ಕೇಳಿಕೆ

ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕರು

ಡಿ. ನಾರಾಯಣ ಸ್ವಾಮಿ

ನಂ. 159, ಶ್ರೀಗಂಧ ಗೀತಾಂಜಲಿ ಬಡಾವಣೆ,

ಹೆಚ್.ಎ.ಎಲ್. ಮೂರನೇ ಹಂತ, ಬೆಂಗಳೂರು-560 075.



ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ಸ.ಚಿ. ರಮೇಶ್

ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು

ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ-583 276.

ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ನಿಕಾಯ

ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

2004

[illegible]

49

ಕೇಳಿಕೆ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ

ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಸಾರಲೇಖ

ಸಂಶೋಧಕರು

ಡಿ.ನಾರಾಯಣ ಸ್ವಾಮಿ

ನಂ. ೧೫೯, ಶ್ರೀಗಂಧ

ಗೀತಾಂಜಲಿ ಬಡಾವಣೆ

ಎಚ್.ಎ.ಎಲ್.ಮೂರನೇ ಹಂತ

ಬೆಂಗಳೂರು ೫೬೦ ೦೭೫

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ಸ.ಚಿ.ರಮೇಶ್

ಪ್ರವಾಚಕರು ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು

ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ - ೫೮೩ ೨೭೬

ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ನಿಕಾಯ

ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ - ೫೮೩ ೨೭೬

೨೦೦೪

ಕೇಳಿಕೆ

ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ



ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

'ಕೇಳಿಕೆ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಡಾ. ಸ.ಚಿ.ರಮೇಶ್ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ನಿಕಾಯದ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಾದರಪಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ನಾನು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

(ಡಿ.ನಾರಾಯಣ ಸ್ವಾಮಿ)
ಸಂಶೋಧಕರು

ದಿನಾಂಕ : ೨೯.೦೪.೨೦೦೪
ಸ್ಥಳ : ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

ಪರಿವಿಡಿ

ಕೇಳಿಕೆ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

ಅಧ್ಯಾಯ – ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನ

[illegible]

[illegible]

ಅಧ್ಯಾಯ – ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನ

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ

ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತ ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗು ಅವನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಜೊತೆಯ ಒಡನಾಟದಿಂದ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಅನುಕರಿಸಿದ ಮಾನವ ಮುಂದೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ರೂಪಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡ. ತಾನು ಬದುಕುವ ನಿಸರ್ಗದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ಅವನ ಕಲೆಗೆ ಪೂರಕವಾದವು. ಮನುಷ್ಯನ ಸಹಜವಾದ ಸುಖ -ದುಃಖ ಮುಂತಾದ ಸಹಜ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಅದಕ್ಕೆ ಮಾನಸಿಕ ಆಕಾರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವು. ಹೀಗೆ ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸು ಈ ಎರಡರ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ಕಲೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂತು. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಾದರಿಗಳಿವೆ, ರೂಪ ವೈವಿಧ್ಯಗಳಿವೆ. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಈ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಕಲೆಯ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆ ಮತ್ತು ದೇಶೀಯ ಕಲೆಯೆಂಬ ಎರಡು ವಿಂಗಡಣೆಗಳನ್ನು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಶಿಸ್ತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಕ್ಷರಭ್ಯಾಸ ಬಲ್ಲ ಅಥವಾ ನಿಯತ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ಕಲಾವಿದರು ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಮ್ಮತವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುವ ಅಥವಾ ಹಾಡುವ ಕಲೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದೇಸಿಕಲೆ ಆ ರೀತಿಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವಂತಹದಲ್ಲ. ದೇಸಿಕಲೆ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಅನುಭವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟು ಇರುತ್ತಾದರೂ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಬದ್ದವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಲೆ ಮನುಷ್ಯನು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ, ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಹರಿದು ಬಂದ, ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಹರಿಯಲ್ಪಟ್ಟ ಇಡಿ ಸಮುದಾಯವೊಂದರ ಕಲೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದುದಾದರೆ ದೇಶಿಕಲೆ ಇಡೀ ಒಂದು ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕಲೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಗುರು. ಸಮಾಜವೊಂದರ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳೇ ಇದರ ನಿಯಮಗಳು. ಜೊತೆಗೆ ಕಾಲದಿಂದ

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಮಾಜ ಬಯಸುವ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತ ಅನೇಕ ಹೊಸತನಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಒಂದು ಜನವರ್ಗದ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಸಮೂಹದಿಂದ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ದೇಶೀಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಗಳಿವೆ. ಈ ಕಲಾ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಅವಲೋಕಿಸುವುದಾದರೆ ಇಷ್ಟು ಪರಿಧಿಯೊಳಗೆ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಕಲಾ ವೈವಿಧ್ಯಗಳು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣುಮುಂದೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಒಂದುನೂರ ತೊಂಬತ್ತಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕು ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಿವೆ ಎಂದು ಅಂದಾಜು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಆಚರಣಾ ಕಲೆಗಳಿವೆ. ಮನರಂಜನೆಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಮನರಂಜನಾ ಕಲೆಗಳಿವೆ. ಕೃಷಿ ಹಿನ್ನಲೆಯ ಸಮೃದ್ಧಿ ಆಶಯದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ದುಡಿಮೆಯ ಕಲೆಗಳಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ, ಇವತ್ತಿನ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ, ಸಂಪೂರ್ಣರಂಗವೇ ಆಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಲೆಗಳಿವೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಸಮೃದ್ಧಗೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಅನೇಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುವ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಹಾಡು, ಸಂಗೀತ, ಹೆಜ್ಜೆ, ಗೆಜ್ಜೆ ಇವುಗಳ ಪರಿಪೂರ್ಣರೂಪವಾಗಿ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಲೆಗಳು ನಮಗೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಲೆಗಳಾಗಿ ನಮ್ಮಕಣ್ಮುಂದೆ ಇರುವ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನಮಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವುಗಳ ಸಮೃದ್ಧತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕರಾವಳಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಕರಾವಳಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ತೆಂಕತಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ಬಡಗತಿಟ್ಟಿನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳು ಆ ಪ್ರಕಾರದ ಹಿರಿಮೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಬಯಲು ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವೆನಿಸುವ ಬಯಲಾಟಗಳು, ಬಯಲುನಾಡಿನ ಜನಪದ ರಂಗಪ್ರಕಾರದ ಹಿರಿಮೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ದೊಡ್ಡಾಟಗಳು ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ ಜನರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ನಾಂದಿಯಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ ಸಣ್ಣಾಟದ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಕಂಡುಬರುವ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಮತ್ತು ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳು ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸಾಧನೆಗಳಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣುಮುಂದೆ ಇವೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳ ಸುದೀರ್ಘ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಕುಟದಂತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಒಂದಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆ ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಭೂಪ್ರದೇಶ. ಬಯಲು ಸೀಮೆಯಾದರೂ ಬೆಟ್ಟ ಗುಡ್ಡಗಳು, ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಕುರುಚಲ ಕಾಡುಗಳು ಹಾಗು ವಿಶಿಷ್ಟ ಭೂಪ್ರದೇಶಗಳಿಂದ ಸುತ್ತುವರಿದ ಕೋಲಾರ

ಜಿಲ್ಲೆ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ, ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕವಾಗಿ ಕೂಡ ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಂದು ಅತಿಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರವೆನಿಸಿದೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನಂತಹ ಮಹಾನಗರಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದು ತನ್ನ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ಜನಪದ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಜಿಲ್ಲೆ ಇದು. ಕೋಲಾರದ ಮತ್ತೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿರುವ ಭಾಷಾವೈವಿಧ್ಯತೆ. ತೆಲುಗು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ದ್ವಿಭಾಷಿಕಥೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷಾ ಪ್ರದೇಶ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಅಥವಾ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯುಳ್ಳ ಕೋಲಾರಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ "ಕೇಳಿಕೆ" ಎಂಬ ಜನಪದ ರಂಗಪ್ರಕಾರವೊಂದಿದೆ ಎಂಬ ವಿಷಯವೇ ಅಧ್ಯಯನ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮತ್ತು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ.

ಶ್ರೀ ಗೊ.ರು. ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ ಅವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್‌ನಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾದ "ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲ. ಡಾ. ಡಿ.ಕೆ. ರಾಜೇಂದ್ರರವರ "ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ" ಎಂಬ ಸಂಶೋಧನ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ವಿವರಗಳು ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಯಲಾಟ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕುರಿತ, ದೊಡ್ಡಾಟವನ್ನು ಕುರಿತ, ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆಯಾದರೂ ಯಾವ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೇಳಿಕೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯೇ ಸರಿ. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಡಾ. ಹಿ.ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯರವರ "ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು" ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಸಣ್ಣ ಟಿಪ್ಪಣಿಯೊಂದಿದೆ. ಇಷ್ಟು ವಿವರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕೇಳಿಕೆ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಗಂಭೀರ ಲೇಖನಗಳಾಗಲೀ, ಸಂಶೋಧನ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಲೀ, ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಬರಹಗಳಾಗಲೀ ಬಂದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲೇಬೇಕು.

ಆದರೆ ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜನತೆ ಕೇಳಿಕೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಪ್ರಬಂಧ ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಈ ಪ್ರಬಂಧಕಾರ ಕೂಡ ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಅದೇ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನಾಗಿದ್ದು. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೂ ಕೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾ, ನೋಡುತ್ತಾ ಬೆಳೆದವನಾದ ಕಾರಣ ಮೇಲ್‌ಕಾಣಿಸಿದ ರೀತಿಯ ಪೂರ್ವ ಬರಹಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಸಂಶೋಧನ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಈ ಕೇಳಿಕೆ ಕಲೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟತೆ ಏನು, ಇದಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಸೋದರ ಸಂಬಂಧಿ ಕಲೆಗಳಾದ ಮೂಡಲಪಾಯ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೂ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇತರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ, ಸಣ್ಣಾಟಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಾಂತರಗಳೇನು ಎಂಬುದು ಕುತೂಹಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಒಂದರಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಇಟ್ಟು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಕೇಳಿಕೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಅದರ ಆಶಯಗಳನ್ನು, ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಾದಿಯನ್ನು, ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಅದು

ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತೆಲುಗು ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ದ್ವಿಭಾಷಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳ ಸಮ್ಮಿಳಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ನಿಶ್ಚಳವಾಗಿ ತೋರುವ ಕೇಳಿಕೆ ಕಲೆ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತವಾದುದಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಹಲವು ಶತಮಾನಗಳ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತೆಲುಗು ನಡುವಿನ ಕೊಳು-ಕೊಡಿಗೆಯ ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನಿಮಯ ಎರಡು ರಾಜ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ಭಾವೈಕ್ಯತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಮುಂದಿದೆ. ದೇಶಿ ರಂಗಕಲೆಯೊಂದರ ಪರಂಪರೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಇವುಗಳ ಸಂಗಮವಾಗಿ ನೀತಿ ಮತ್ತು ಮನರಂಜನೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ. ಒಂದು ನಾಡಿನ ಪರಂಪರೆಯ ಜ್ಞಾನವಾಹಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿರುವ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೇಳಿಕೆ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವಿಧ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಈ ಸಂಶೋಧನ ಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಯಾವುದೇ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಭಾಷೆ, ಒಂದು ಪರಿಸರ, ಒಂದು ಸಮೂಹ ಹಾಗೂ ಒಂದು ಪರಂಪರೆ ಮುಖ್ಯ ಅವಯವಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಕೇಳಿಕೆ ಎಂಬ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಕೋಲಾರವೆಂಬ ವಿಶಿಷ್ಠ ಭೂಪ್ರದೇಶವೊಂದರ ಭೌಗೋಳಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳ ಬಹುಭಾಷ ಸ್ಪರ್ಶವಿದೆ. ಕನಿಷ್ಠ ನಾಲ್ಕೈದು ಶತಮಾನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆ ಇದೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಮೀರಿ ದುಡಿಯುವ ರೈತಾಪಿ ವರ್ಗದ ಜನರ, ಅಲೆಮಾರಿ ಜನವರ್ಗಗಳ, ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮೂಹಗಳ ನಡುವೆ ಎಲ್ಲರ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಒಂದು ಪರಂಪರೆ ಈ "ಕೇಳಿಕೆಗೆ" ಇದೆ. ಕೇಳಿಕೆ ಕಲೆ ಆಂಧ್ರದ "ವೀದಿನಾಟಕಂ" ಜನಪದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಅಂಶಗಳೆಷ್ಟು. ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಾದರಿಗಳಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಅಂಶಗಳೆಷ್ಟು ಜನಪದ ವಿವಿಧ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಅಂಶಗಳೆಷ್ಟು ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಅಂಶಗಳೆಷ್ಟು ಇವೆಲ್ಲವು ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕ ಕುತೂಹಲದ ವಿಷಯಗಳು. ಹೀಗೆ "ಕೇಳಿಕೆ" ಎಂಬ ರಂಗಪ್ರಕಾರವೊಂದರ ಸಮಗ್ರ ಮೊಗ್ಗಲುಗಳನ್ನು ತಡಕುವ ಮೂಲಕ ಆ ಕಲೆಯ ಅಂತರ್ಯದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸುವುದು ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದಂತೆ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳೆರಡನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ದ್ವಿಭಾಷಿಕ ಭಾಷಾ ಪ್ರದೇಶವೊಂದರ ಕಲೆ ಈ "ಕೇಳಿಕೆ". ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಬಾಗೇಪಲ್ಲಿ, ಗುಡಿಬಂಡೆ, ಗೌರಿಬಿದನೂರು, ಚಿಂತಾಮಣಿ, ಶ್ರೀನಿವಾಸಪುರ, ಮುಳಬಾಗಿಲು, ಮಾಲೂರು, ಶಿಡ್ಲಘಟ್ಟ, ಕೋಲಾರ, ಬಂಗಾರಪೇಟೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ತಾಲ್ಲೂಕುಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಕೆ ಕಲೆಯ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ದೊಡ್ಡಬಳ್ಳಾಪುರ, ದೇವನಹಳ್ಳಿ, ಆನೇಕಲ್ಲು ಮತ್ತು ಹೊಸಕೋಟೆ ತಾಲ್ಲೂಕುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾವಿದರ ಜೊತೆ

ಜೊತೆಗೆ ಕೇಳಿಕೆ ಕಲಾವಿದರು ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೋಲಾರ ಮತ್ತುಬೆಂಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಗಡಿ ಉದ್ದಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಚಿತ್ತೂರು ಮತ್ತು ಅನಂತಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕುಪ್ಪಂ, ರಾಯಲುಪಾಡು, ಹಿಂದೂಪುರ, ಮದನಪಲ್ಲಿ, ಪಲಮನೇರು ತಾಲ್ಲೂಕುಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಕೆಯ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದಾರೆ. ತಮಿಳುನಾಡಿಗೆ ಸೇರಿದ ಡೆಂಕಣಿಕೋಟೆ, ಹೊಸೂರು, ಕೃಷ್ಣಗಿರಿ ತಾಲ್ಲೂಕುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೇಳಿಕೆಯ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದ್ರಾವಿಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಈ ಮೂರು ರಾಜ್ಯಗಳ ಗಡಿ ಪ್ರದೇಶವಾದ ಈ ಭಾಗಗಳು ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಥವಾ ಬಯಲಾಟ, ಆಂಧ್ರದ ವೀದಿ ನಾಟಕಂ, ತಮಿಳುನಾಡಿನ "ತೇರಕೂತು" ಎಂಬ ಜನಪದ ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯವನ್ನು ಈ ದ್ರಾವಿಡ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ರಾಜ್ಯಗಳಿಗೆ ಸೇರಿ ಹೋದ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪ್ರದೇಶ ಈ ಎಲ್ಲಾ ರಾಜ್ಯಗಳ ಸಮಾನ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದ್ರಾವಿಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧ ಕೇಳಿಕೆ ಎಂಬ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವೊಂದರ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಮೂರು ರಾಜ್ಯಗಳ ಗಡಿಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೇಲ್ ಕಾಣಿಸಿದ ತಾಲ್ಲೂಕುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಹಾಗು ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಒಂದು ಸೀಮಿತ ಪ್ರದೇಶದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಕಂಡುಬರುವ ಕೇಳಿಕೆ ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಮೂರು ರಾಜ್ಯಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಹಾಗೂ, ಮೂರು ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನಿಮಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಪ್ರಚಾರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಅಥವಾ ಕುಗ್ಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕೂಡ ನಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟು ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿದ ತಾಲ್ಲೂಕುಗಳಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡ ಬಹುಭಾಷಿಕ ಪ್ರದೇಶವೇ ಪ್ರಬಂಧದ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನ

ಇದು ಜನಪದ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರವೊಂದನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೊದಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಹಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಅವುಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ನಡೆಯಬೇಕೇ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಒಳಪಡುವ ವಿಷಯ. ಈಗಾಗಲೇ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಒಂದೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಮತ್ತು ಒಂದು ಸೀಮಿತ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅಧ್ಯಯನಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರ. ಹಾಗೆ ಒಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವಲ್ಲ

ಎಂಬುದು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೇಳಿಕೆ ಕಲೆ ನಾನೀಗಾಗಲೇ ವಿವರಿಸಿದಂತೆ ಮೂರು ರಾಜ್ಯಗಳ ಗಡಿ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ಅಂತರಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅಂತರ ರಾಜ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಭೂಪ್ರದೇಶದ ಕಲೆಯಾದುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಬೇರೆಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳು ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕೇಳಿಕೆ ಕಲೆಯ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಯಾವ ಲಿಖಿತ ದಾಖಲೆಗಳೂ ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಯಾವ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಡೆದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ನಾನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದಿರುವ ಲಿಖಿತ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯವೇ ನನ್ನ ಮುಖ್ಯ ಆಕರ. ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ಒಳ ತಿರುಳು. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಕೆ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆಯುವ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಅರಿಸಿ ಹೋಗಿದ್ದೇನೆ. ಅನೇಕ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸ್ವತಃ ಕಂಡು ಅವರ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕೇಳಿಕೆಯ ಕಥಾ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನವಾಗದೆ ದಿನಾಂಕ ೧೮-೦೭-೨೦೦೦೩ ರಂದು ಆಸಕ್ತ ಮಿತ್ರರ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಕೋಲಾರದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಕೆಯ ಮೇಳ ಮತ್ತು ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೧೪ ಕಲಾತಂಡಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯಿತು. ಆ ಎಲ್ಲವುಗಳ ದಾಖಲಾತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಇಷ್ಟು ಆಕರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿದೆ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ತೃಪ್ತಿ ಸಿಗದಾದಾಗ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದ ಮೇರೆಗೆ ಕುಪ್ಪಂ, ಡೆಂಕಣಿಕೋಟೆ, ಚಿತ್ತೂರು ಮುಂತಾಗಿ ಹೊರ ರಾಜ್ಯದ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿಕೊಟ್ಟು ಕಲೆಯ ಉಗಮ ಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಹುಡಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಇಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಆಕರಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಬರಹಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಮಾಹಿತಿಗಳ ಜೊತೆಗಿಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿಖರತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ದ್ರಾವಿಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪರಿಚಯವನ್ನು ನೀಡಿ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕೇಳಿಕೆ ಕಲೆಯ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈಗಾಗಲೇ ನಾನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿರುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಬರಹ ಇದಾದ್ದರಿಂದ ಇದರ ಬರಹ ಒಂದು ಸವಾಲಾಗಿ ಕೂಡ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಶೋಧನೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಗೌಣವಾಗಿ ಕಲೆಯ ಪರಿಚಯ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂಬ ಆತಂಕವು

ನನಗೆ ಇದೆ. ಯಾವುದೇ ಮಾಹಿತಿಗಳೇ ಇಲ್ಲದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ಕೂಡ ಒಂದು ಆದ್ಯ ಕೆಲಸ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಲೇ ಕೇಳಿಕೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಶಕ್ತಿ ಮೀರಿ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದನ್ನು ನನ್ನ ಮುಂದಿನ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ರಂಗಕಲೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವ ಈ ಹಿಂದಿನ ಬರಹಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಹಾಕಿದ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನನ್ನ ಬರಹವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದ್ದೇನೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನವನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳೆಸಿರುವೆನಾದರೂ ಇದು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತು ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷಾ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ವಿಂಗಡಣೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ – ಎರಡು

ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಗ್ರಂಥ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಅಧ್ಯಾಯ – ಎರಡು

ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಗ್ರಂಥ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಪೀಠಿಕೆ

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ವಿವಿಧ ಜನಪದ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆಗಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯೆಂದೆ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದರೂ ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರಂಥ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇತ್ತೀಚಿನ ಪೀಳಿಗೆಯವರೆಗೆ ಅನೇಕರು ಜನಪದ ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು ಹೇಳದೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಇರುವ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಯು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಇಂತಹ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಡಾ. ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರ ತೀವ್ರಾಸಕ್ತಿಯ ಮೇರೆಗೆ ಆರಂಭವಾದ ಕಾರಣ ಅವರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿವಿಧ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರು. ಡಾ. ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರು, ಡಾ. ಕು.ಶಿ.ಹರಿದಾಸಭಟ್, ಪ್ರೊ. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಡಾ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ, ಪ್ರೊ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಉಚ್ಚಿಲ, ಡಾ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್, ಡಾ. ಮೋಹನ್ ಕುಂಟಾರ್, ಡಾ. ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆ ಅವರವರೆಗೆ ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ತಾಳಮದ್ದಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಬರಹಗಳು ಗ್ರಂಥರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಲೇಖನ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ.

ಆದರೆ ಕರಾವಳಿಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದಂತೆ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತರೆ ಭಾಗಗಳ ಬಯಲಾಟ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು, ದೊಡ್ಡಾಟ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಣ್ಣಾಟ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತ ಸಾಗಿರುವ ಈ ಭಾಗದ ಜನಪದ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರಗಳಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಅಧ್ಯಯನವು ಕೂಡ ಕುಂಟುತ್ತ ನಡೆದಿದೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೂಡಲಪಾಯ ಬಯಲಾಟಗಳ ಬಗ್ಗೆ

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ಡಾ.ಜಿ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, ಡಾ. ಡಿ.ಕೆ.ರಾಜೇಂದ್ರ, ಡಾ. ಹಿ.ಶಿ.ರಾಮಚಂದ್ರೇಗೌಡ, ಡಾ.ಹಿ.ಚಿ.ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ ಮುಂತಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗ್ರಂಥರೂಪದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಬರಹಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ದೊಡ್ಡಾಟಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಮಲ್ಲಶೆಟ್ಟಿ, ಡಾ.ಕೆ.ಆರ್.ದುರ್ಗಾದಾಸ್, ಡಾ. ಎಂ.ಎಸ್.ಸುಂಕಾಪುರ, ಶ್ರೀ ಮುದೇನೂರು ಸಂಗಣ್ಣ, ಡಾ. ವೃಷಭೇಂದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಮುಂತಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗ್ರಂಥರೂಪದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಲೇಖನರೂಪದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಗದ ಸಣ್ಣಾಟಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದಿಷ್ಟು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಡಾ. ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ, ಡಾ. ಎಂ.ಎಸ್.ಸುಂಕಾಪುರ, ಡಾ. ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲೀಕಾರ, ಡಾ. ಗಂಗಾಧರ ದೈವಜ್ಞ ಮುಂತಾದವರು ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಬರಹಗಾರರು ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ ಈ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರಾದರೂ ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ರೀತಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ವರೂಪದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ರಂಗಪ್ರಕಾರ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಹಾಡು, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ, ಕಲಾವಿದರ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ, ಮೇಳಗಳ ಹಾಡುಪಾಡು ಮುಂತಾದಂತೆ ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಹಾಗೂ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ. ಬಹುಶಃ ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರಂತಹ ಮೇರು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಾಹಿತಿ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡ ಕಾರಣ ಅಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಓರಿಕಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿ ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಡಿ.ಕೆ.ರಾಜೇಂದ್ರ, ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಮಲ್ಲಶೆಟ್ಟಿ, ಡಾ. ಕೆ.ಆರ್.ದುರ್ಗಾದಾಸ್ ಮತ್ತು ಡಾ. ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣನವರ ತಮ್ಮ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಗಂಭೀರ ಸ್ವರೂಪದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರಾದರೂ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಬದ್ಧತೆಯಿಂದ ಉಳಿದ ಯಾರೂ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ ಈ ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವ ಸಂಘಟಿತ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕೂಡ ಯಾರೂ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಮಾಡಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಅಧ್ಯಯನ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಡಾ. ಜೀ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಅವರು ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಟ್ರಸ್ಟ್‌ವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸರೂಪವೊಂದನ್ನು ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರಾದರೂ ಅದು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಫಲಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಮಧ್ಯಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಾಟ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಮೂಲಕ ಉಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಮಲ್ಲಶೆಟ್ಟಿ ಅವರ ಕಾರ್ಯವು ಸ್ಥಗಿತವಾದದ್ದು ದುರದೃಷ್ಟಕರ. ಮೂಲತಃ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರಾದ ಸೊಲಬಕ್ಕನವರ ಅವರು ದೊಡ್ಡಾಟಗಳಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ರೂಪ ನೀಡಿ ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದರಾದರೂ ಅದು ಕೂಡ ಮಾರ್ಗ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತುಹೋಯಿತು. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಅಪಾರವಾಗಿ ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಡಾ. ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಹಕಾರವಿಲ್ಲದೆ ಸ್ಥಗಿತವಾದವು.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಅಡೆತಡೆಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವ ಕೆಲವಾದರು ಗ್ರಂಥಗಳು ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಲಭ್ಯವಿರುವುದು ಸಮಾಧಾನಕರ ಸಂಗತಿ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲದರ ನಡುವೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲೇಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ, ನಾನೀಗ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಹೇಳಿಕೆ ಜನಪದ ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇದುವರೆಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಬರಹಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿವಿಧ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವ ಕೆಲವು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಮೂಲಕ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪೂರಕವಾದ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಪುಟ್ಟ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಥವ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ನಾನಿಲ್ಲಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಈ ಮುಂದೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೧. ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ "ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ"

ಡಾ. ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಲೇಖಕರು. ಅವರು ಕೇವಲ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಸ್ವತಃ ಕಲಿತು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ, ಅಭಿನಯಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರೂ ಹೌದು. ೧೯೫೭ರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಶ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಇವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಕೃತಿ ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಹೊರಬಂತು. ೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಈ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಕೃತಿಯ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿತು. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳ ಪರಿಚಯವಲ್ಲದೆ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಕೆ.ಕೆ.ಹೆಬ್ಬಾರರ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೂಡ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಯಾವುದೇ ಬರಹವನ್ನು ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಾಡುವ ಸ್ವಭಾವ ಕಾರಂತರದಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲ, ಅದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಬಹುದಾದ ಕಾಲ, ಅದು ಪಸರಿಸಿದ್ದ ಪ್ರದೇಶ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಮುಂತಾದಂತೆ ಈ ಕಲೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಡಾ. ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರಂತರ ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯೂ ಲಭಿಸಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಯಾರೇ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರೂ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಮೊದಲು ನೋಡಲೇ ಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಕಾರಂತರು ಗಂಭೀರ ಸ್ವರೂಪದ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಹಾಡಿನ ರಾಗಗಳು, ನೃತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಬಗೆಗಳು, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು, ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮುಂತಾಗಿ ಅನೇಕ

ಮಗ್ಗುಲುಗಳಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಅನನ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಮುಖ ಗ್ರಂಥ ಇದಾಗಿದೆ. ಗ್ರಂಥದ ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ನೀಡಿರುವ ವಿವಿರಗಳು ಗ್ರಂಥದ ಸಂಶೋಧನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ.

ಡಾ. ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮಾಡಿರುವ ಅನೇಕ ಭಾಷಣಗಳು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಲೇಖನಗಳಾಗಿ ಹೊರಬಂದಿದ್ದು ಅವುಗಳು ಕೂಡ ಅಭ್ಯಾಸಯೋಗ್ಯವಾಗಿವೆ.

ಡಾ. ಡಿ.ಕೆ.ರಾಜೇಂದ್ರ ಅವರ "ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ"

ಇದು ಡಾ. ಡಿ.ಕೆ.ರಾಜೇಂದ್ರರವರ ಸಂಶೋದನ ಪ್ರಬಂಧ. ೧೯೮೦ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಸಾರಾಂಗದಿಂದ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಈ ಸಂಶೋದನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಇವೆ. 'ಜನಪದ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲ' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉಗಮವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶೇಷವಾದ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ಡಾ. ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ಕೈಗೊಂಡಿರುವ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು, ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಮನೋಧರ್ಮದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇರುವುದನ್ನು ರಾಜೇಂದ್ರ ಅವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜನಪದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಬೀರಿರುವ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

"ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನ"ವೆಂಬ ಎರಡನೆ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹಳೇ ಮೈಸೂರು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಡಾ. ಜಿ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಅವರು ಈ ಭಾಗದ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ 'ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆ ನೀಡಿ ತಾವೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರಾಜೇಂದ್ರ ಅವರು ಪಡುವಲಪಾಯ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ಮೂಡಲಪಾಯ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಬಯಲುಸೀಮೆಯ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸೌಮ್ಯತೆ ಮತ್ತು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಬಯಲಾಟ" ಎಂಬ ಮೂರನೆ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟದ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ದಕ್ಷಿಣಭಾಗದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸುಮಾರು ಐದುನೂರು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ರಾಜೇಂದ್ರ ಅವರು ಕೆಂಪಣ್ಣಗೌಡ ಕವಿಯ "ಕರಿಬಂಟ" ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಸಮರ್ಥನೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಶಿಷ್ಟಸ್ವರೂಪದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲದೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಗೊಂಡ ಕರಿಬಂಟ, ಸಾರಂಗಧರ ಮತ್ತು ಕುಮಾರರಾಮನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮೂಡಲಪಾಯ ಬಯಲಾಟದ ವೇಷಭೂಷಣ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಹಾಡು, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

"ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳು" ಎಂಬ ನಾಲ್ಕನೆ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಮತ್ತು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಂಡಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ಮೂಡಲಪಾಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಪಾರ ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸೂತ್ರದಗೊಂಬೆ ಮತ್ತು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ವಿಧಾನ, ಅವುಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರ ನೈಪುಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಡಾ. ಡಿ.ಕೆ.ರಾಜೇಂದ್ರ ಅವರ ಈ ಸಂಶೋದನ ಕೃತಿ ಅಪಾರವಾದ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಡಾ. ಬಸವರಾಜಮಲ್ಲಶೆಟ್ಟಿ ಅವರ "ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಬಯಲಾಟಗಳು"

೧೯೮೩ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಸಾರಾಂಗದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾದ ಈ ಕೃತಿ ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಮಲ್ಲಶೆಟ್ಟಿ ಅವರ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪ್ರಬಂಧವೂ ಹೌದು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಾಟ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪ್ರಕಾರ. ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ದೊಡ್ಡಾಟ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಆಟಗಳಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂಥದು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಟಗಳಿಗೂ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಟಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಡಾ. ಬಸವರಾಜಮಲ್ಲಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿದ್ವಾಂಸರಾಧ ನಾವು ಮೂಡಲಪಾಯ ಮತ್ತು ಪಡುವಲಪಾಯ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು ಜನರು ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳನ್ನು 'ಆಟ' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವ ಹಿನ್ನಲೆಯನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟ, ದೊಡ್ಡಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಪ್ರಚಲಿತಗೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಡಾ. ಬಸವರಾಜಮಲ್ಲಶೆಟ್ಟಿ ಅವರು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಾಪುಮೂಡಿಸಿರುವ ದೊಡ್ಡಾಟ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತ ದೊಡ್ಡಾಟ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣಾಟಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯತೆ ಮತ್ತು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಆಟಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಆರಾಧನೆಯ ಹಿನ್ನಲೆ ವೈಷ್ಣವ ಮತ್ತು ಶೈವಧರ್ಮಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅವರು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಬಯಲಾಟದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಹ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವ ಡಾ. ಬಸವರಾಜಮಲ್ಲಶೆಟ್ಟಿ ಅವರು ದೊಡ್ಡಾಟ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಸಂಗೀತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಅಧಿಕಾರಯುತವಾಗಿ ಅವಲೋಕನೆ ಮಾಡಬಲ್ಲವರು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟಗಳ ಸಂಗೀತದ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ನೀಡಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ

ಬಳಸುವ ವಾದ್ಯ ಪರಿಕರಗಳು, ರಾಗ ದಾಟಿಗಳು, ಈ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಮುಂತಾಗಿ ಅನೇಕ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಡಾ. ಬಸವರಾಜಮಲ್ಲಶೆಟ್ಟಿ ಅವರು ಹೊರಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ದೊಡ್ಡಾಟದ ರಂಗಮಂಟಪ ಅದರ ಭವ್ಯ ವೇಷಭೂಷಣ ಕುಣಿತದ ಸ್ವರೂಪ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳ ವೇಷಭೂಷಗಳು ಮುಂತಾಗಿ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮತ್ತೊಂದು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಬಯಲಾಟ ಪ್ರಕಾರವಾದ ಸಣ್ಣಾಟವನ್ನು ಡಾ. ಬಸವರಾಜಮಲ್ಲಶೆಟ್ಟಿ ಅವರು ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತ ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅದರ ಉಗಮ ವಿಕಾಸಗಳನ್ನು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಣ್ಣಾಟದ ವಿವಿಧ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕರ್ತೃಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಗೂ ಅನಂತರ ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಡಾ. ಡಿ.ಕೆ.ರಾಜೇಂದ್ರರವರ 'ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ' ಗ್ರಂಥವು ಅಲ್ಲಿನ ಬಯಲಾಟಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಅಧಿಕೃತ ಆಕರಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಡಾ. ಬಸವರಾಜಮಲ್ಲಶೆಟ್ಟಿ ಅವರ ಈ ಕೃತಿ ಕೂಡ ಅಧಿಕೃತವಾದ ಆಕರಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ.

ಡಾ. ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ ಅವರ "ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ - ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ"

ಡಾ. ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ ಅವರ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ - ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' ಕೃತಿಯು ೧೯೯೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಒಂದು ಅಪರೂಪದ ಕೃತಿ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಣ್ಣಾಟಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿಯು ಸಣ್ಣಾಟದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಇದೊಂದು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಆಕರಗ್ರಂಥ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ ಕಲೆ ವೈಷ್ಣವ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕಲೆಯಾದರೂ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥನವಾಗಿರುವ ವಿಶೇಷತೆ ಉಳ್ಳದ್ದು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಪುರಾಣದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನೆ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಉಳ್ಳ ವಸ್ತುವಿಶೇಷ ಇದಕ್ಕೆ ಇದೆಯಾದರೂ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಹೊಸ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಈ ಕಲೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮತ್ತು ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ಆಕರಗಳ ಮೂಲಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿ ಇದಾಗಿದೆ. ಡಾ. ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ ಅವರು ಕೇವಲ ಒಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಸ್ವತ: ಆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಕಲಾವಿದರು ಹೌದು. ಡಾ. ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣ ಅವರು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಬಯಲಾಟದ ಪ್ರಕಾರ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಭಾಗವತ, ಹರಿವಂಶ, ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಬೆಳೆದ ಆಟ ಎಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಕೂಚಿಪುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣ ಮೊದಲಿಗೆ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸಿದ. ನಂತರ ಕುಲಗೋಡ ತಮ್ಮಣ್ಣ ಎಂಬ ಕವಿ ಅದನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದ. ಸಂಗೀತ ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹದವರಿತು ಬಳಸುವ ಮೂಲಕ ಅದು ಹೇಗೆ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿತು ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಡಾ. ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ ಅವರು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವತಃ ಒಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಹಾಡುಗಾರರಾದ ಇಟ್ಟಣ್ಣ ಅವರು ಪಾರಿಜಾತದ ಸಂಗೀತಶೈಲಿಯನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಇವೆರಡು ಪಾರಿಜಾತದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಉದಾಹರಣೆ ಸಮೇತ ವಿಶ್ಲೇಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಅದು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪಗಳಿಂದ ಜನ ಬಯಸುವ ಒಂದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಅದು ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತದ ಧೂತೆ ಹಾಗೂ ಕೊರವಂಜಿ ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ತುಂಬಾ ಸೊಗಸಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ ಅಥವಾ ಸಣ್ಣಾಟಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಆಸಕ್ತರಿಗೆ ಇದೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಆಕರಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಕೋಶ

೧೯೮೬ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಸಾರಾಂಗದಿಂದ ಡಾ. ಹಿ.ಚಿ.ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯರವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಕೋಶ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಿಗೆ ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಆಕರಗ್ರಂಥವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಪಾದನ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಆಚರಣಾತ್ಮಕ ಹಿನ್ನಲೆ, ಆರಾಧನ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನಲೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

'ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳೆದುಬರಲು ಪೂರಕವಾದ ಹಗರಣ, ಜಾಲಾಟ, ಬಹುರೂಪಿಕಲೆ, ಸೊಗುಗಳು ಕಲೆಗಳ ಪರಿಚಾಯಾತ್ಮಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಇದ್ದ ದೇಶೀ ರಂಗರೂಪಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ತಾಳಮದ್ದಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರವು ಇಲ್ಲಿದ್ದು ಜನಪದರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಾಚೀನಪಳೆಯುಳಿಕೆಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಆನಂತರ ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಬಯಲುಸೀಮೆಯ ಬಯಲಾಟ, ದೊಡ್ಡಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟಗಳನ್ನು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಿಚಯಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಈ ಕಲೆಗಳ ಸಂಬಂಧಾಂತರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಒಳನೋಟಗಳನ್ನುಳ್ಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಇದೆ. ಆರಾಧನೆಯ ಮೂಲದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ರಂಗಕಲೆ ನಂತರ ಲೌಕಿಕವಾಗುತ್ತ ಸಾಮಾಜಿಕರಣಗೊಂಡ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸೂತ್ರದಗೊಂಬೆ ಮತ್ತು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಆಟಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಉಪಯುಕ್ತ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ನಾನು ಕಂಡಂತೆ ಕೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಪುಟ್ಟ ಬರಹವೊಂದು ಅದೇ

ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಈ ಕೋಶದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಕಾರಣ ಅದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ.

ಈ ಕಲೆಗಳಕೋಶದ ಮತ್ತೆರಡು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿವಿಧ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಮೇಳಗಳನ್ನು, ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಚೌಡಿಕೆಮೇಳ, ಕಿನ್ನರಿಜೋಗಿಮೇಳ, ಬುರ್ರಕಥಾಮೇಳ, ನೀಲಗಾರರಮೇಳ ಮತ್ತು ಕಂಸಾಳೆಮೇಳಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಾಚೀನ ರೂಪಗಳು ಅಥವಾ ಅದರ ಮೂಲಾಂಶಗಳು ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ದೇಶಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಪೂರಕ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ.

ಇತರೆ ಪೂರಕ ಗ್ರಂಥಗಳು

ನಾನೀಗಲೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹಾಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹೊರಬಂದಿವೆ. ೧೯೬೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಡಾ. ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಕೃತಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ೧೯೭೨ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯಿಂದ ಬಿ.ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ ಅವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ, ೧೯೭೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ಬಯಲಾಟಗಳು, ೧೯೮೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಎಂ.ಪ್ರಭಾಕರಜೋಶಿ ಅವರ ಜಾಗರ, ೧೯೯೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಡಾ. ಕೆ.ಆರ್.ದುರ್ಗಾದಾಸ್ ಅವರ ಬಯಲಾಟ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ೧೯೯೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ರಾಮಚಂದ್ರ ಉಚ್ಚಿಲ್ ಅವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿ, ೧೯೯೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಎಂ.ಪ್ರಭಾಕರಜೋಶಿ ಅವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶ, ೧೯೯೯ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಡಾ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಹೆಗ್ಗಡೆ ಅವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ವರ್ಣವೈಭವ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹಾಗೂ ನಾಡಿನ ವಿವಿಧ ಅಧ್ಯಯನ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ದೇಶೀ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಒಟ್ಟಾರೆ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಪೂಕರವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಅಧ್ಯಾಯ – ಮೂರು

ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ನೋಟ

ಅಧ್ಯಾಯ – ಮೂರು

ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ನೋಟ

ಪೀಠಿಕೆ

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂಬುದು ಏಕಾಏಕಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ರಂಗಭೂಮಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಆ ಸಮುದಾಯದ ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳ ಸಾಧನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡಿ ತನ್ನ ಆಂಗಿಕ ಚಲನೆಯ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ನಿಸರ್ಗದ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಗೆ ಅವನು ತೋರುತ್ತಿದ್ದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗು ಅಂಗಿಕ ಚಲನೆ ಮುಂದೆ ಅಭಿನಯವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಹೀಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರಂಗದ ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದು ಮೂಡಲು ಅನೇಕ ಸಹಸ್ರ ವರ್ಷಗಳೇ ಬೇಕಾಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿರುವಂತೆ ಯಾವುದೇ ಕಲೆ ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮನರಂಜನೆಯ ಉದ್ದೇಶವಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ತನ್ನ ಸುತ್ತಲ ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆರಾಧನೆಯ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ರಂಗಭೂಮಿ ಆರಾಧನೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದದು ಎಂಬುದನ್ನು ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳ ಮೂಲಕ ದೃಢೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಈ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ನಾಡನ್ನು ಮರಾಠಿ, ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು, ಮಲೆಯಾಳಿ ಭಾಷೆಗಳನ್ನಾಡುವ ಪ್ರಾಂತಗಳು ಸುತ್ತುವರಿಯುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಬಹು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಆಳಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಒಂದು ರಾಜಮನೆತನವಿದ್ದರೆ, ಅದು ಚಾಲುಕ್ಯ ಅರಸುವಂಶ ಎನ್ನಬಹುದು. ಚಾಲುಕ್ಯರು ಇಲ್ಲಿನವರುಗಳಲ್ಲ. ಅವರು ಗುಜರಾಥಿನಿಂದ ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದವರು. ಅವರು ಹಾಗೆ ಬಂದು, ನೆಲೆಸಿ, ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತ ಹೋದಂತೆ, ರಾಜ್ಯದ ಮೇರೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹೊರಗೂ ಹಬ್ಬಿತು. ಅವರು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಒಡೆತನ ಕದಂಬರು, ಗಂಗರು ಮೊದಲಾದ ದೇಶೀಯ ಅರಸರ ಕೈಯನ್ನು ಸೇರಿತ್ತು. ಆ ಕದಂಬರ ರಾಜಧಾನಿ ಮಲೆನಾಡಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸ್ಥಳವಾದ ಬನವಾಸಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಈ ಎರಡು ಅರಸು

ಮನೆತನಗಳಲ್ಲದೆ, ಅನ್ಯ ಹಲವು ತುಂಡರಸರೂ ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದರು. ಆ ಅರಸರುಗಳು ತಮ್ಮ ನೆರೆನಾಡುಗಳ ಮೇಲೆ ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತಾರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಗಾಗ ಆಕ್ರಮಿಸಿಹೋದುದೂ ಉಂಟು. ಅದೇ ರೀತಿ, ಹೊರನಾಡಿನ ಅರಸರು ಇವರ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಬಂದುದೂ ಉಂಟು.

ಅಲ್ಲದೆ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಜನರೆಲ್ಲರೂ ಈ ಒಂದೆರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ, ಅಲ್ಲಲ್ಲೇ ನೆಲೆಸಿ, ಸಂತತಿಯನ್ನು ಪಡೆದರು - ಎಂದುದಾದರೆ ಆ ಮಾತು ನಿಜವಾಗದು. ನೆರೆ ನಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಷಾಮ, ಡಾಮರುಗಳು ತಲೆದೋರಿದಾಗ ಹೊರಗಣ ಜನ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದುದು ಉಂಟು. ಇಲ್ಲಿ ಕ್ಷಾಮ, ಪಿಡುಗುಗಳು ಹಬ್ಬಿದಾಗ ಇಲ್ಲಿನ ಜನ ಹೊರಗೆ ಹೋದುದೂ ಉಂಟು. ಅವರವರ ಜತೆಗೆ, ಆಯಾಯ ಗುಂಪಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇದೇ ರೀತಿ ಆಮದು, ರಫ್ತುಗೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಲ್ಲ.

ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಾವು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಂಡುದಾದರೆ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರಗೊಂಡು ಜನಪ್ರಿಯವಾದಂಥ ಯಾವುದೇ ಕಲೆ, ಒಂದು ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರರಷ್ಟು ಕನ್ನಡ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ, ಅಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದದ್ದು ಎಂಬಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೂ, ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಲಾ ಸಂಬಂಧದ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ ಯಾವುದೇ ಜನವರ್ಗವು ಸಾಕಷ್ಟು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ನಡೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದುದಾದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೇ ದೇಶೀಯವಾದ ಅನೇಕ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆಗ ಆ ಕಲೆಯು ಅಲ್ಲಿನ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರ ಅನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪ್ರಾಣಿಯೋ, ಸಸ್ಯವೋ, ವಿಶಾಲವಾದೊಂದು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡು, ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಅದರ ಒಂದು ಕುಲದಲ್ಲಿಯೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತೆರನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ಉಪಕುಲ ಇಲ್ಲವೆ ಜಾತಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ, ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಲಿಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯುಳ್ಳ ಸ್ಥಳೀಯ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಉಂಟಾಗಿಯೇ ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ.

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಕ್ರಿ.ಶ. 1400-1500ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಬೇಕೆಂದು ನಾನು ತರ್ಕಿಸುತ್ತೇನೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸುಮನೆತನ ಆಳುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರ ರಾಜಧಾನಿ ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಈ ಮನೆತನದ ಅರಸರುಗಳು ಕೆಲಕೆಲವು ಅವಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮೀಪದ ಕಳಿಂಗ ಮತ್ತು ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೂ ಒಡೆಯರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೇ, ಅದರದ್ದೇ ಭಾಗಗಳಾದ ಗುಲ್ಬರ್ಗ, ಬೀದರ್, ಬಿಜಾಪುರದಂತಹ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಮುಸ್ಲಿಮ್ ದೊರೆಗಳ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದುವು.

ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರುಗಳನ್ನು ಹಿಂದೆ - ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಆಂಧ್ರ ದೇಶಗಳ ಒಡೆಯರೆಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆಯಿತ್ತು. ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರಕುತ್ತಿತ್ತು. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ - ಬಿಜಾಪುರ, ಗುಲ್ಬರ್ಗ ಪ್ರದೇಶದ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ದೊರೆಗಳು ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ, ಅದರ ಅಧೀನದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಆಸರೆ ಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ವಿಚಾರ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ, ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಒಳಗಾಗಿಯೇ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತದೆ. ದೇವಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಾರ್ಙದೇವ ತನ್ನ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಗಾನಶೈಲಿ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅನಂತರ ಕರ್ನಾಟಕೀ ರಾಗಗಳನ್ನು ಮೇಳಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ ವೆಂಕಟಮುಖಿಯ ಮಗ ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತ, ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಗೀತೆಗಳ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಇದರ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿ ಪೂರ್ವದ್ದಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡ ರಂಗಪದ್ಧತಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಭೇದದ ಹೆಸರು 'ತಾಳಮದ್ದಲೆ' ಎಂಬುದರ ಉಲ್ಲೇಖ ಕ್ರಿ.ಶ.1556ರಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕುರುಗೋಡು ಸೀಮೆಯ, ಸೋಮಸಮುದ್ರದ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ದೇಗುಲದ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ರೂಢಿಯಂತೆ ಈ 'ತಾಳಮದ್ದಲೆ' ಎಂಬುದು ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಜನರು ಒಂದೆಡೆ ಕುಳಿತು ತೋರಿಸುವ ಒಂದು ರಂಗಪದ್ಧತಿಯೇ ಇರಬೇಕು. ಇಂದಿಗೂ ಈ ಪದ್ಧತಿ ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲೂ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಇಂಥದನ್ನು 'ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಸೇವೆ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ನನ್ನ ಪರಿಶೀಲನೆಯಂತೆ ಈ ಮಾತು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರದರ್ಶಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ - ಎಂದು ತಿಳಿಯಿತು. ಅದೆಂದರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ವ್ಯವಸಾಯಿಗಳು ಯಾವುದೇ ಊರಿಗೆ ಆಮಂತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಲ್ಲಿ, ಆಮಂತ್ರಿತನ ಮನೆಯಲ್ಲೂ, ಆ ಊರಿನ ಪ್ರಮುಖ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲೂ ಅವರು ನಡೆಸುವ ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನೂ, ಮದ್ದಲೆಗಾರನೂ ಒಂದೆಡೆ ಕುಳಿತು ತಾಳ ಮದ್ದಲೆ ಹಿಡಿದು, ವಿನಾಯಕ ಮೊದಲಾದ ದೇವತೆಗಳ ಸ್ತುತಿಗಳನ್ನಷ್ಟೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಸೇವೆ. ರೂಢಿಯ ತಾಳಮದ್ದಲೆಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಜನರು ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಕಥಾಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಇಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ದೊರಕಿದ ಹಲವು ತಾಡವಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪೂರ್ವದ್ದೆನಿಸುವ ಒಂದು ಕೃತಿ ಕ್ರಿ.ಶ. 1564ರದ್ದು. ಅದು ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ಬ್ರಹ್ಮಾವರದಲ್ಲಿ. ಆ ಕೃತಿಯ ಹೆಸರು ವಿರಾಟಪರ್ವ. ಅದನ್ನು ಬರೆದಾತ ಅಜಪುರದ ವಿಷ್ಣು ವಾರಂಬಳ್ಳಿ ಎಂಬವ. ಅವನು ಅದೇ ಊರವನು. ಈ ಕವಿ ಬಾಣಾಸುರ ಕಾಳಗ ಮತ್ತು ಇಂದ್ರಕೀಲಕ ಎಂಬ ಇನ್ನೆರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಹಿಂದುಸ್ಥಾನದ ಅನೇಕ ರಂಗಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಭರತನ ನಾಟ್ಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು - ಎನ್ನುವವರುಂಟು. ಆದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿ ಇದ್ದಂತೆ ಇನ್ನೊಂದರಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಶೈಲಿ. ರೀತಿ. ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಬಂದಿದೆ. ಇವುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ನಮ್ಮ ಕಿವಿ ಮತ್ತು ಕಣ್ಣುಗಳು ಪಳಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಸುಧಾರಿಸುವ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿ, ಆಧುನೀಕರಣದ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಮರೆತುಬಿಡಬೇಕಾದ ಯಾವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಹೊಸ ಸಂಪತ್ತು ಬಂದುದರಿಂದ, ಇದ್ದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಪುರಾತನ ನಾಟಕಪದ್ಧತಿ ವಾಸ್ತವಿಕ

ಜೀವನದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಾಗಿರದೆ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥೆ, ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಆದರ್ಶ ಜೀವನವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಲು ಬೆಳೆದುಬಂದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಜತೆಯಲ್ಲೇ - ಆಧುನಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ, ಟೀಕಿಸುವ, ವಾಸ್ತವಿಕ ನಾಟಕಗಳು, ವ್ಯಂಗ್ಯ ನಾಟಕಗಳಳು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಮನೋವಿಲಾಸ ಮತ್ತು ಊಹಾಶಕ್ತಿ ಸಾಕಷ್ಟು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ನಾವೂ ಅವಾಸ್ತವಿಕ ಕಲ್ಪನಾಲೋಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಿರುವ ಮತ್ತೊಂದೇ ಬಗೆಯ ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಮಾಡಬಹುದು?."

ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿವರವನ್ನು ಡಾ. ಹಿ.ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಕೋಶ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಾವ ಜನಪದ ರಂಗ ಕಲೆಯು ಆರಾಧನೆಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟ ಕೇವಲ ಲೌಕಿಕ ಕಲೆಯಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರವಲ್ಲ. ಒಂದು ಆರಾಧನೆಯ ಹಲವು ಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ಮುಂದೆ ನಾಟ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಪಡೆದ ಇತಿಹಾಸ ಈ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಇದೆ. ಆರಾಧನೆ ಅನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಉಪಾಸನೆ ಅಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ, ಕುಣಿಯುವ, ಅಡ್ಡಬೀಳುವ, ಬೇಡುವ ಅಥವಾ ಒತ್ತಾಯಿಸುವ ವಿಧಿಬದ್ಧ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಹಲವು ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಅನುಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆಂಗಿಕ ಚಲನೆ ಮತ್ತು ಕುಣಿತ ಬರಬರುತ್ತಾ ಒಂದು ಶಿಸ್ತಿಗೆ, ಮತ್ತು ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಆರಂಭ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಕಲೆಗಳು ಆದದ್ದು ಇದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಹುಪಾಲು ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಇಂತಹ ವಿಧಿಬದ್ಧ ಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕು.

ಇಂತಹ ದೈವಿ ಸಂಬಂಧದ ಕಲೆಗಳೇ ಮುಂದೆ ರಂಗರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದದ್ದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಕುತೂಹಲಕರ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿರುವ ಜಾಲಾಟ, ಹಗರಣ, ಕಾಡ್ಯನಾಟ, ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ ವೀರಗಾಸೆ, ಗೊಂದಲಿಗರ ಆಟ, ಕರಪಾಲ ಮೇಳ, ಜೋಗೇರಾಟ ಮುಂತಾದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಆರಾಧನೆಗಳು, ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ರಂಗರೂಪದ ಮೊದಲ ಹಂತ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಅಂದರೆ ನಾಟಕಾಂಶ ಬೆರೆದ ಆಚರಣಾ ವಿಧಿಗಳು ದಿನಗಟ್ಟಲೆ ನಡೆಯುವಂತೆ ಹಾಗು ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತರು ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮನರಂಜನೆ ಮತ್ತು ಆರಾಧನೆಯಾಗಿಯೂ ಪರಿಗಣಿಸಿದ ಮಹತ್ವದ ಘಟ್ಟವೇ ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷರಂಗ ಅಥವಾ ಬಯಲುರಂಗಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ.

ಇಡೀ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಗ್ರಾಮದೇವತೆಗಳ ಹಬ್ಬಗಳು ಮತ್ತು ಜಾತ್ರೆಗಳು ಈ ರಂಗದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸಮಾಡಿವೆ. ಇಂದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳೊಡನೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಬಯಲಾಟ, ವೀದಿನಾಟಕ, ತೆರಕೂತ್ತು ಮತ್ತು ಕಥಕ್ಕಳಿ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಎನಿಸಿದ್ದ ದ್ರಾವಿಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕವಲುಗಳು ಎಂಬ ವಾದಕ್ಕೆ ಮೇಲಿನ ಅಂಶ ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತದೆ."[3]

ಮೇಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮೂಲ ಮನುಷ್ಯನ ಆರಾಧನ ಮನೋಭಾವ. ಇದು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮನದಾಳದಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ಮಾಡಿರುವ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಆರಾಧನ ಭಾವನೆಯನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಲೆಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕೇವಲ ಆರಾಧನೆಯೇ ಮೂಲವಲ್ಲ. ಆರಾಧನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮನದಾಳದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಮೂಡಿರುವ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಲೌಕಿಕ ಭಾವವು ಸೇರಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆರಾಧನೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ವೇಷಗಳನ್ನು ಜನರು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸುಗ್ಗಿ ಹಬ್ಬದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಹಗರಣಗಳು, ಭೂತಾರಾಧನೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಜಾಲಾಟಗಳು, ಗ್ರಾಮದೇವತೆ ಹಬ್ಬಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಸೋಗುಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಗರಣಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಮನರಂಜನ ಪಾತ್ರಗಳು, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು, ಹಾಡುಗಳು, ತಮಾಷೆಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುವುದನ್ನು ಡಾ. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿವರವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹಗರಣಗಳು

ಹಗರಣವು ಒಂದು ಮನರಂಜನೆಯ ಸಾಧನವಾಗಿ ಇಂದು ಕರ್ನಾಟಕದಿಂದ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಲುಪ್ತವಾಗಿ, ಅದು ಬರಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಹೀನಾರ್ಥ ಸಮೇತವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೆಲವು ಹಿಂದುಳಿದ ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಇನ್ನೂ ಜೀವಂತ ಕಲೆಯಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಪಗರಣಕ್ಕೂ ಈಗ ಇರುವ 'ಹಗಣ'ಕ್ಕೂ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರಬಹುದಾದಾರೂ, ಈಗಿನ ಹಗಣವು ಹಿಂದಿನ ಪಗರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ.

ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕಡಲತಡಿಯ ಊರುಗಳಾದ ಹೊನ್ನಾವರ, ಕುಮಟ, ಗೋಕರ್ಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಲಕ್ಕಿ ಒಕ್ಕಲಿಗರು, ಮುಕ್ರಿಗಳು, ಅಂಬಿಗರು, ಹರಕಂತರು ಮುಂತಾದ ಬಹು ಹಿಂದುಳಿದ ಜನಾಂಗಗಳಿವೆ. ಇವರಲ್ಲಿ 'ಹಗಣ' ವನ್ನು ನಡೆಸುವವರೆಂದರೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹಾಲಕ್ಕಿ ಒಕ್ಕಲಿಗರು ಮತ್ತು ಮುಕ್ರಿಗಳು. ಅದರಲ್ಲೂ ಹಾಲಕ್ಕಿ ಒಕ್ಕಲಿಗರಲ್ಲೇ ಅದು ಹೆಚ್ಚು. ಹಾಲಕ್ಕಿ ಒಕ್ಕಲಿಗರ ಪ್ರಧಾನ ವೃತ್ತಿ ವ್ಯವಸಾಯ ಮತ್ತು ಮೀನುಗಾರಿಕೆ. ಇಂದಿಗೂ ಬಹುತೇಕ ಅವಿದ್ಯಾವಂತರೇ ಇರುವ ಈ ಸಮಾಜ ಈಗ ನಿಧಾನವಾಗಿ ನಾಗರಿಕತೆಯತ್ತ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸುತ್ತಿದೆ. ಮೂಢನಂಬಿಕೆ, ಕುಡಿತ, ಜೂಜು, ಅಜ್ಞಾನ, ಪಾರಂಪರಿಕ ದಾಸ್ಯಗಳಿಗೆ ತುತ್ತಾಗಿರುವ ಈ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಬಹು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಪದ್ಧತಿಯೊಂದು ಹೇಗೋ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. 'ಹಗಣ'ವು ವರ್ಷವಿಡೀ ದುಡಿದು ಬೇಸತ್ತ ಈ ಜನಕ್ಕೆ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನೂ ಹೊಸ

ಹುಮ್ಮಸ್ಸನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಸಾಧನಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ. ಹಾಲಕ್ಕಿ ಒಕ್ಕಲಿಗರು 'ಹಗಣ'ವೆಂದು ಕರೆಯುವುದನ್ನೇ ಅದೇ ಪ್ರದೇಶದ ಉಳಿದ ವಿದ್ಯಾವಂತ ವರ್ಗದವರು 'ಹಗರಣ' ವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೆಸರಿಸುವುದರಿಂದ, 'ಪ(ಹ) ಗರಣ'ವೇ ಈಗಿನ 'ಹಗಣ' ವೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ಅನುಮಾನವೂ ಇಲ್ಲ.

ಡಾ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರು ಗಮನಿಸಿರುವಂತೆ ಮೂರು ರೀತಿಯ 'ಹಗಣ'ಗಳುಂಟು.

1. ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಹಗಣಗಳು- ಇವು ಒಂದೇ ಊರಲ್ಲಿ, ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗಾಗಿ ನಡೆಯುವಂಥವು.

2. ಸುಗ್ಗಿ ಹಗಣ-ಹೋಳೀ ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ಐದು ದಿನ ಮುಂಚಿನಿಂದ ನಡೆಯುವಂಥವು. ಇಲ್ಲಿ ವೇಷ ಹಾಕಿದವರು ಊರೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಹಗಣ ಕುಣಿದು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇದೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗಾಗಿ ನಡೆಯುವಂಥದು.

3. ಹಾಲಕ್ಕಿ ಸಮಾಜದ ಯಜಮಾನ ಆಹ್ವಾನ ಕೊಟ್ಟು ತನ್ನ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ನಡೆಸುವ ಹಗಣಗಳು; ಇವು ಆ ಸಮಾಜದ ಜನರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತ (ಬೇರೆಯವರೂ ಹೋಗಿ ಹಗಣವನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯೇನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ).

ಮೇಲಿನ ಮೂರೂ ಸ್ವರೂಪತಃ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೇನೂ ಅಲ್ಲ; ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಕೆಲವು ಸಮಾನ ಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆ. ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದು ಹಗಣಗಳು ನಡೆಯುವ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ (ಇನ್ನೂ ಬೇರೆ ಪರಿಸರಗಳಲ್ಲಿ ಹಗಣಗಳು ನಡೆಯಬಹುದು ಈ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಮಾಹಿತಿ ಸಾಲದು).

"ಕೆಲವು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಜಾತ್ರೆಗಳ ಅಂಗವಾಗಿ ಹಗಣಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ನಾನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ ಒಂದು ಜಾತ್ರೆ ಹಗಣವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತೇನೆ. ಕುಮಟಾ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಹಳದೀಪುರದ ದೇವಿಕಾನ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ (=ದೇವಿಯ ಕಾನಿನ ಹುಣ್ಣಿಮೆ. ಕಾನು = ಕಾಡು) ಹಬ್ಬದ ಹಿಂದಿನ ರಾತ್ರಿ ನಡೆಯುವ ಹಗಣ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು. ಊರ ಹೊರಗಡೆ, ಗದ್ದೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ದುರ್ಗಾದೇವಿಯ ಸುಂದರ ದೇವಾಲಯವಿದೆ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಬೀರರ ಗುಡಿಯೂ ಮಾಸ್ತಿಗುಡಿಯೂ ಇದೆ. ಆ ರಾತ್ರಿ ದೇವಿಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಲಕಂರಿಸಿ, ಊರಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಒಯ್ದು ರಾತ್ರಿ ಹನ್ನೆರೆಡು ಗಂಟೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತರಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ಸವವು ನಿಧಾನವಾಗಿ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಕಡೆಗೆ ಬಂದಂತೆ ಗದ್ದೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ದಾರಿ ಬಿಟ್ಟು ಇಬ್ಬದಿಗಳಲ್ಲೂ ಸಾವಿರಾರು ಜನರು ನೆರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಜನರು ಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ವೇಷಧಾರಿಗಳಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೆಂಕಿಯ ಕೊಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹುಡುಗರು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ದಾರಿಯ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಓಡಿಬರುತ್ತಾರೆ. ಮೈತುಂಬಾ ಕೆಸರನ್ನು ಬಳಿದುಕೊಂಡು ಕೆಸರಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿದ ಮರದ ಟೊಂಗೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಅಥವಾ ಕೈಲಿ ಕೇರೆ ಹಾವು ಹಿಡಿದು ಕೆಲವರು ಓಡಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಬೆಂಕಿ, ಕೆಸರು, ಹಾವುಗಳಿಗೆ ಹೆದರಿದ ಜನ ರಸ್ತೆಯ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಮಧ್ಯೆ ಹಗಣ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಹಗಣವೆನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವೇಷಗಳ ಮಾಲಿಕೆ. ಅಲ್ಲಿ ಎತ್ತರವಾದ ಮರದ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ನಡೆಯುವ ವೇಷಗಳಿರುತ್ತವೆ. (ಇದನ್ನು 'ಮರಗಾಲು' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ) ಸಿಂಹದ ವೇಷವನ್ನು ಹಾಕಿದವನು ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಗರ್ಜಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ; ಆ ಸಿಂಹವನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಪ್ಪತ್ತು ಮೂವತ್ತು ಜನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬೊಂಬುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಕಡಲಲ್ಲಿ ದೋಣಿಯನ್ನು ನಡೆಸುವ ಅಂಬಿಗರಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತ, ಕುಣಿಯುತ್ತ, ಅಂಬಿಗರ ಹಾಡಿನ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಕೂಗುತ್ತ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಓಡಾಡುತ್ತಾರೆ. ರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಣ-ಸೀತೆ-ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು-ಪ್ರಹ್ಲಾದ-ನರಸಿಂಹ, ಭೀಷ್ಮ- ಕರ್ಣ ಮುಂತಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ವೇಷಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದವರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಜನ ಹೊತ್ತಿರುವ ಮಂಚಗಳ ಮೇಲೆ ಏನೋ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಕೂಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ; ಅದು ಯಾರಿಗೂ ಕೇಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಹುಲಿವೇಷದವರು ಕುಣಿಯುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಕುಡುಕರ, ಪೋಲೀಸರ ವೇಷಗಳೂ ಉಂಟು. ಎಲ್ಲವೂ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ. ಜನ ಸಿಕ್ಕಲ್ಲಿ ಓಡುತ್ತಾರೆ; ಕೆಳಗೆ ಬೆಂಕಿ, ಮುಳ್ಳು ಯಾರು ಯಾರನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ತಳ್ಳಿ ಹೋಗಬಹುದು. ಕಾಲು ತುಳಿಯಬಹುದು. ಇದೇ ನಿಜವಾದ ಹಗಣ; 'ಹಗರಣ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ. ಗಲಾಟೆ, ಜಗಳ ಎಂಬರ್ಥಗಳು ಏಕೆ ಬಂದುವೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಹಗಣವನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ನೋಡಬೇಕು.

ಈ ವೇಷಗಳು ದಾರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಸುತ್ತು ಹಾಕುತ್ತ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಕಡೆ ಸಾಗಿದರೆ, ಅಸಾಧ್ಯ ಗದ್ದಲದ ಮಧ್ಯೆ ಚಂಡೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಾದ್ಯಗಳ ಸಮೇತ ದೇವಿಯು ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಿಜಯಗೈಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ಭಕ್ತರು ಕೆಂಡ ತುಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆದಾದನಂತರ ದೇವಿಗೆ ಮಂಗಳಾರತಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬಳಿಕ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮುಂದೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ದಾರಿ ಬಿಡಿಸಿ ಜನರನ್ನು ಆಚೆ ಈಚೆ ಕೂರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಒಂದೊಂದು ವೇಷವು ನಿಧಾನವಾಗಿ ನಡೆದುಬಂದು, ತನ್ನ ಅಭಿನಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮಾತು ಯಾರಿಗೂ ಬೇಡ. ಜನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ್ದು ವೇಷ, ತಮಾಷೆ, ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ.

ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅನುಕರಣೆಗಳು. ದುರ್ಬಲ ಅನುಕರಣೆಗಳೆಂದರೂ ಸರಿಯೇ. ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸುವ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವಾದದ್ದರಿಂದ, ಅವರ ಆ ಬಯಕೆ ಇಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ವೇಷ, ಅಲಂಕರಣಗಳು ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಮುಖ್ಯ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ರಾಮ, ಸೀತೆ, ಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಪಾತ್ರಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾದ ಪಾತ್ರಗಳು. ಮತ್ತು ಜನ ಅವರ ಮಾತನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯವಿಟ್ಟು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಮ ಕೈಗೆ ಗಡಿಯಾರ ಕಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಸೀತೆ ಆಧುನಿಕ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಧಾರಿಯಾದ ಪುರುಷ. ಅವನಿಗೆ ಮೀಸೆ ಮಾತ್ರ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. (ಸ್ತ್ರೀಯರ ವೇಷಗಳನ್ನು ಪುರುಷರೇ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ) ಎಲ್ಲವೂ ತಮಾಷೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ಆಡುವ ಮಾತೆಲ್ಲ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಿಂದ ಕಲಿತದ್ದು. ಅದೂ ತಪ್ಪುತಪ್ಪಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು. ಯಾವ ಕಥೆಯನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಗಳು ವೇಷ ಧರಿಸಿ ಬಂದು, ಒಂದೆರಡು

ನಿಮಿಷ ಮಾತನಾಡಿ ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು ಬಂದು ಏನೋ ಹೇಳಿ ಗರ್ಜಿಸಿದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು 'ಸೈಡ್ ಕಮೆಂಟ್' ಮಾಡಿ ಲೇವಡಿ ಮಾಡಬಹುದು.

ನಾನು ನೋಡಿದ ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು-ಪ್ರಹ್ಲಾದರ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತೇನೆ. ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು, ಪ್ರಹ್ಲಾದರ ವೇಷ ಧರಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮುಂದೆ ಬಂದು ಹರಿ, ಹರರ ಬಗ್ಗೆ ವಾದ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಹಿಂದೆ ಉದಯವಾಣಿ, ಪ್ರಜಾಮತ ಇತ್ಯಾದಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಂದ ಮುಚ್ಚಿದ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ತಂದು ಇರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಹರಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿಸು' ಎಂದು ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು ಗರ್ಜಿಸಿ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯನ್ನು ಹೊಡೆದಾಗ ಹರಿದ ಉದಯವಾಣಿ, ಪ್ರಜಾಮತಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ನರಸಿಂಹ ಹೊರಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಜನ ಹೋಯೆಂದು ಕೂಗಿ ನಗುತ್ತಾರೆ. ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಈ ವೇಷ ಪ್ರದರ್ಶನ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದವರೆಗೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಹಗರಣದ ಪ್ರಭೇದಗಳಿದ್ದರೂ, ಈ ರೀತಿಯ ಹಗಣವೇ ನಿಜವಾದ ಹಗಣವೆಂದು ಅಲ್ಲಿಯ ಜನರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಮನೆಯಲ್ಲಿ ದೇವರ ಸೇವೆ ಮಾಡಿಸಿದಾಗಲೂ, ಜಟ್ಟಿಗ, ಮಾಸ್ತಿ ಹಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿಯೂ, 'ಹಣ್ಣಬ್ಬ'ದಲ್ಲಿಯೂ ('ಹಣ್ಣಬ್ಬ' ಆದ ಹೊರತು ಹಲಸಿನ ಹಣ್ಣಿನ ಕಚ್ಚಾಯವನು ತಿನ್ನ ಬಾರದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ) ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ತೆಂಗಿನನಗರಿಗಳಿಂದ ಮನೆಯನ್ನು ಹೊದಿಸುವ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆಯುವುದನ್ನು 'ಹಗಣ' ವೆಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಹಗಣದ ಮೊದಲೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಊರುಗಳಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹಗಣದ ಸಂಜೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪಾಯಸದ ಊಟವಾದ ಮೇಲೆ, ಯಜಮಾನ ಗೌಡನ ಮನೆಯ ಮುಂದಿನ ತುಳಸೀಕಟ್ಟೆಯ ಮುದೆ, ಗ್ಯಾಸ್‌ಲೈಟ್ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ನೆರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಯಜಮಾನ ಹಗಣವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ವೀಳ್ಯ ಕೊಟ್ಟು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಗಣ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಓಸ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ೮-೧೦ ಜನ ಗುಮ್ಮಟೆ, ತಾಳ, ಜಾಗಟೆ ಹಿಡಿದು ಬಡಿಯುತ್ತ ಹಾಡುತ್ತ ನಿಂತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡು ಯಾವುದೇ ಕಥನಗೀತವಾಗಿರಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಒಬ್ಬ ಶ್ರೀಮಂತ ತಂಗಿಯ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಯ ಗಂಡ ಭಾವನನ್ನು ರಾತ್ರಿ ಉಳಿಯಲು ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ರಾತ್ರಿ ಭಾವನ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿ, ಅವನ ದೇಹವನ್ನು ಹಾಳುಬಾವಿಗೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಮೃತನ ತಾಯಿ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದರೆ ಮಗಳು, ಅಳಿಯ ಇಬ್ಬರೂ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ, ಮೃತನ ದೇಹ ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು, ಮಗಳು ಅಳಿಯರಿಗೆ ಸೆರೆಮನೆ ವಾಸ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕಥೆ ಹಾಡಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ದೇವರ ಸ್ತೋತ್ರವನ್ನು ಅವರು ಹಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗಬಹುದು. ಅವರು ಹಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ, ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಅಡ್ಡವೇಷದವರು ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. (ಇದೇ 'ಹಗಣ'). ಈ ಅಡ್ಡ ವೇಷದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಗುಮಟೆ ಹಾಡುಗಳಿಗೂ ಏನು ಸಂಬಂಧವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಡ್ಡವೇಷದವರು ಬಂದ ತಕ್ಷಣ ಗುಮಟೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಡ್ನ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮನೆತನಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಮದುವೆಯ ಏರ್ಪಾಟಿನ ದೃಶ್ಯ, ಮೀನುಗಾರರ ವೇಷ, ಬಲೆ ಹಣೆಯುವ ದೃಶ್ಯ, ಹನುಮನ ವೇಷ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಅಭಿನಯಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳುಂಟು ಅಥವಾ ಸ್ವಗತದ ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯವುಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಒಬ್ಬ ರಂಗ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿ, "ಓಹೋ! ನಾನು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದೆ? ಆ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಹಗಣ ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಅಲ್ಲಿಗಾದರೂ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ", ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮುಂದೆ ಬಂದು, "ಹೇಗೂ ಬಂದದ್ದಾಯಿತು. ಏನು ಮಾಡಲಿ " ಎಂದು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಯೋಚಿಸಿ, " ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನಾದರೂಹೇಳುತ್ತೇನೆ " ಎಂದು ಒಂದು ಪದ್ಯ ಹೇಳಬಹುದು.

ಅಡ್ನವೇಷಗಳು ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತಲೇ ಮತ್ತೆ ಗುಮ್ಮಟೆ ಹಾಡುಗಳು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೆ ಅಡ್ನವೇಷ, ಮತ್ತೆ ಗುಮ್ಮಟೆ ಹಾಡು-ಹೀಗೆ ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲಾ ಹಗಣ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಡಿನಿಂದ ಕಿವಿಗೆ ಸಂತೋಷ; ಹಗಣದಿಂದ ಕಣ್ಣಿಗೆ, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ವಿನೋದ.

ಮೇಲಿನ ಮೂರು ನಗೆಯ ಹಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ದೇವರ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯತಕ್ಕದ್ದು; ಎರಡನೆಯದು, ಊರೂರಿಗೆ ತಿರುಗುವ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು; ಮೂರನೆಯದು ವಾಸದ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ನಡೆಯತಕ್ಕದ್ದು. ಮೂರರಲ್ಲೂ ವೇಷಗಳು ಉಂಟು; ಹಾಡು, ಮಾತುಕತೆ ಉಂಟು. ಮೂರರಲ್ಲೂ ಸಮಾನ ಅಂಶ ಸಾಕಷ್ಟು ಇದೆ ಎಂಬುದು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಊರಿನಲ್ಲಿ ಹಗಣ ವೇಷ ಹಾಕುವ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಬಣ್ಣ ವೇಷಗಳ ಖರ್ಚನ್ನು ಆಯಾ ಊರಿನವರೇ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾತ್ರಿ ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹಿಗಳಾದ ಚಿಕ್ಕ ಹುಡುಗರಿಗೆ ಹಗರಣದ ವೇಷ ಹಾಕುವುದನ್ನು ಹಿರಿಯರು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಸಂಭಾಷಣೆ ಕಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೊಲಗಳಲ್ಲಿ, ರಾತ್ರಿ ಕಾವಲಿಗಾಗಿ ಹೋದಾಗಲೂ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಡುವುದೂ ಉಂಟು. ವೇಷ ಹಾಕುವುದನ್ನು ಕಲಿಸುವ 'ಗುರು'ಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಅದನ್ನು 'ವಿದ್ಯುಕ್ತ'ವಾಗಿ ಯಾರೂ ಕಲಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹಗರಣದ ಕಲೆ ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯ ಅಲ್ಲವಾದರೂ ತಂದೆಯ ಕಲೆಯನ್ನು ಮಗ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುರತ್ತವೆ. ಈ ಕಲೆ ಜೀವನೋಪಾಯದ ಮಾರ್ಗವಲ್ಲ. ಜನಜೀವನದ ಆಧುನೀಕರಣ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಹಗರಣದ ಮೇಲೂ ವೇಷ, ಭೂಷಣ, ಹಾಡು, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಮೇಲೂ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಹಾಲಕ್ಕಿ ಒಕ್ಕಲಿಗರು ಮತ್ತು ಇತರ ಸಮಾಜದವರು ತೀರಾ ಅವಿದ್ಯಾವಂತರೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಪ್ರಿಯರೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಹಗಣ ಪದ್ಧತಿಯು ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಉಳಿಯಬಹುದು. ಮೂರು ರೀತಿಯ ಹಗಣಗಳೂ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಉಳಿಯಬಹುದು. ಮೂರೂ ರೀತಿಯ ಹಗಣಗಳೂ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಡೆಯುವ ರಿಚುಯಲ್ಲುಗಳ ಭಾಗವಾಗಿ ಬರುವುದರಿಂದ, ಬಹುಕಾಲ ಉಳಿಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಇವೆ." [೩]

ಹಾಗೆಯೇ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಜಾಲಾಟದ ಪ್ರದರ್ಶಗಳನ್ನು ಡಾ. ಕೆ. ಚಿನ್ನಪ್ಪಗೌಡರವರು ವಿವರವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಜಾಲಾಟ

"ಭೂತರಾಧನೆ"ಯನ್ನು ತುಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೋಲ, ನೇಮ, ಬಂಡಿ, ಗೆಂಡೊ, ಒತ್ತೆಕೋಲ ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸುವಂತೆ 'ಜಾಲಾಟ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೂ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಜಾಲಾಟದ ಆಚರಣೆಗಳು ಆರಾಧನೆಗೊಳ್ಳುವ ದೈವಗಳ ಬಣ್ಣ, ಕುಣಿತ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರಗಳು, ಜಾಲಾಟದ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಆಕರ್ಷಣೆಗಳು -ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭೂತರಾಧನೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಭೇದವಾದ ಜಾಲಾಟದ ತಾಂತ್ರಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಲೌಕಿಕ ಹಾಗೂ ರಂಗಭೂಮಿ ದೃಷ್ಟಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ 'ಜಾಲಾಟ'ದಲ್ಲಿ ಆರಾಧನೆಗೊಳ್ಳುವ 'ಶಕ್ತಿ' (Spirit)ಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬಿರ್ಮೆರ್, ಪೆರ್ದೊಳ್ಳು, ಬೋಂಟೆಗಾರೆರ್, ನೆಲ್ಲಿರಾಯ, ಕಲ್ಕುಡ, ಕಾರಿ, ಕಬಿಲ, ಸಂಬಂಧವಾಗಿರುವ ಕಥಾನಕ- ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ -ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿವರಗಳು ಪ್ರಧಾನ ಭಾಗವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವೃತ್ತಿ, ಜಾತಿ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ, ಆಚಾರ ವಿಚಾರ, ವಂಶೀಯ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಆರ್ಥಿಕ - ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರಗಳು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ನಾಡಿನ 'ಜನಾಂಗೀಯ ಅಧ್ಯಯನ'ಕ್ಕೆ 'ಜಾಲಾಟ' ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಆಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ; ಬಹಳಷ್ಟು ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಕನಡ, ಕಮ್ಮಾರ, ಮಂತ್ರವಾದಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ಬಡಗಿ, ಮಡಿವಾಳ, ಕ್ಷೌರಿಕ, ಪರವ-ಪರತಿ, ಮೇರ, ಮನ್ಸ -ಮಾದಿರನಲಿಕೆ, ಗಂಡಗಣಗಳು-ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಕುಣಿತ, ಮಾತು, ಸಂಭಾಷಣೆ ಅಭಿನಯಗಳು ತಾಂತ್ರಿಕ ಆಯಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾತು, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಅಭಿನಯದ ಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕಲಾವಿದನಿಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ನಕ್ಕು ನಗಿಸುವ ಬಹುತೇಕ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವಾಗಿರುವ ಜಾಲಾಟದ ಈ 'ಮಾನುಷ' ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಲೋಕಜ್ಞಾನ, ವ್ಯವಹಾರ ಕುಶಲತೆ, ಹಾಸ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ವೃತ್ತಿಪರ ವಿವರಗಳು, ದೈವಿಕತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು -ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ' ಜಾನಪದ' ಬದುಕಿನ ಕೆಲವು ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು 'ಆಶುನಾಟಕ'ದ ಹಂದರದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಜಾಲಾಟದ ಅನಿಮಾನುಷ' ತಾಂತ್ರಿಕ ಆರಾಧನೆ ಬರಿಯ ಗತ ವೃತ್ತಾಂತವಾಗದೆ ಅದರ ಪರಿಧಿ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡು ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ 'ಜಾನಪದ-ಮಾನುಷ'ವೃತ್ತಾಂತದ ಮೂಲಕ ವರ್ತಮಾನದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಏನಿದ್ದರೂ ಜಾಲಾಟದ ಈ 'ಅತಿಮಾನುಷ-ಮಾನುಷ' ಮುಖಗಳು ಆರಾಧನೆಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಬಂಧಿಸಿ ಆಳುವ ದೈವಿಕ ನಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿ ಭಾವನೆಗಳು ಶಿಥಿಲವಾಗದೆ ಜಾಲಾಟದಂತಹ ಆರಾಧನೆಯ ಮೇಲೆನ ಭಯ-ಭಕ್ತಿ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಪೆರ್ದೊಳ್ಳು, ನೇಲ್ಯರಾಯ, ಕಾರಿಕಬಿಲ, ಬೋಂಟೆಗಾರ, ಕಲ್ಕುಡ, ಮಂಗಳೆರ್ ಮೊದಲಾದ ಭೂತಗಳ ಬಣ್ಣ, ಕುಣಿತ, ಮಾತು, ಅಟ್ಟಹಾಸ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ರುದ್ರ ಗಾಂಭೀರ್ಯಗೊಳಿಸಿ, ಭಕ್ತಿಯನ್ನು 'ಭಯ' ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಉದ್ದೀಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸು 'ಬಿಗು' ಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಬಿಗುವನ್ನು ಸಡಿಲಗೊಳಿಸಿ ನಿರಾಳತೆ ತರುವ

ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಕ್ಷೌರಿಕ, ಮಡಿವಾಳ, ಬೇಟೆ ನೃತ್ಯ, ಮಾದಿರಕುಣಿತ, ಕಮ್ಮಾರ, ಬಡಗಿ, ಪರವ-ಪರತಿ ಪಾತ್ರವರ್ಗ ಮತ್ತು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥಾನಕವು ಒಂದು ರಂಗತಂತ್ರವಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಜಾಲಾಟದ ರಂಗಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವೀರ, ಭಯಾನಕ, ರೌದ್ರರಸಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ, ಹಾಸ್ಯರಸಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಜರುಗುವುದರಿಂದ ಈ 'ಜಾಲಾಟ' ಒಂದು ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿ ರಸ ವೈವಿಧ್ಯಗಳ ವ್ಯಕ್ತವೇದಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿಜಾತ ರಂಗಭೂಮಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ವೀರ, ರೌದ್ರ, ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ, ಹಾಸ್ಯರಸಗಳು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿರುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು 'ಜಾಲಾಟ' ಒಂದು ಬಗೆಯ ಜಾನಪದ-ಧಾರ್ಮಿಕ ಆರಾಧನಾ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿಯೂ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಭೂತರಾಧನೆಯ ಈ ಒಂದು ಪ್ರಭೇದಕ್ಕೆ 'ಜಾಲಾಟ' ಎಂದು ಹೆಸರಿರುವುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿದರೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಥವಾ ಯಕ್ಷಾರಾಧನೆಗೆ 'ಬಯಲಾಟ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಇರುವುದು ತಕ್ಷಣ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಜಾಲಾಟಕ್ಕೂ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೂ ಸಂವಾದಿ ಸಂಬಂಧವಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಭೂತಾರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾಮ್ಯ ತಿಳಿದೇ ಇದೆ. -ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ, ವೇಷಭೂಷಣದಲ್ಲಿ, ಪ್ರದರ್ಶನದ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿ, ರಂಗಭೂಮಿ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ; ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿರುವ ಭೂತಾರಾಧನೆಯು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಧಿಸಿರುವ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಆಯಾಮಕ್ಕೆ ಅವಮಾನ ಮಾಡಿದಂತೇನೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊಳ್‌ಕೊಡುಗೆ ಕಲಾ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಷ್ಟೆ. ಪರಾರಿ ಪುತ್ತಿಲದ ಬೋಂಟೆಗಾರೆರ್ ಮತ್ತು ಕಾರಿಕಬಿಲ ದೈವಗಳ ಅಟ್ಟಹಾಸ, ಅಂಗಣಪ್ರವೇಶ, ಆಗಮನ-ನಿರ್ಗಮನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವುದು- 'ತೆರೆಪರ್ಪಾಟ' ಕುಣಿತ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿರುವ ತೆರೆಮರೆ ಕುಣಿತ. ಇದೇ ರೀತಿ ಇರುವುದರಿಂದ, ಜಾಲಾಟದ ಈ 'ತೆರೆಪರ್ಪಾಟ'ವನ್ನು ತುಸು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

'ಎಣ್ಣೆಬೂಳ್ಯ' ಪಡೆದು ನಾಲ್ವರು ನಲಿಕೆಯವರು ಜೊತೆಯಾಗಿ ಸ್ನಾನಕ್ಕೆ 'ಜಳಕದ ಗುಂಡಿ'ಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾರೆ. ಮಿಂದು ಮಡಿಯುಟ್ಟು ಬೋಂಟೆಗಾರ ದೈವಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುವವರಿಬ್ಬರು ಕಳಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ, ಕಾರಿ-ಕಬಿಲ ದೈವಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟುವವರು 'ನಡೆ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಬಣ್ಣದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಿ-ಕಬಿಲರು ಹೋಗುವ- ಬರುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಬೆಳಕಿಲ್ಲ; ಯಾರೂ ಮಾತನಾಡಬಾರದು. ಎದುರು ಯಾರೂ ಸಿಗಬಾರದು. ಬೋಂಟೆಗಾರ ದೈವಗಳು ಅಟ್ಟಹಾಸ ಮಾಡಿ ಹೆಸರು ಹಿಡಿದು ಕರೆಯುವವರೆಗೆ ಕಾರಿ-ಕಬಿಲ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಮೌನವಹಿಸಿ ಕುಳಿತಿರಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಕಾದು ನಿದ್ರೆ ಬಂದರೂ ಮಾತನಾಡಿ ಎಚ್ಚರಿಸಬಾರದು. ಹೊಯ್‌ಗೆ-ಕಲ್ಲೆಸೆದು ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಬೇಕು. ಮುಖಪೂರ್ತಿ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣ, ಕಣ್ಣಿನ ಸುತ್ತು ಬಿಳಿಗೆರೆ, ಬಾಯಿ ಮತ್ತು ಕೋರೆಹಲ್ಲುಗಳ ಸಾಲು, ತಲೆಗೆ ನೆಕ್ಕಿಸೊಪ್ಪು, ಕೆಂಪು ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ನೀಲಿ ಪಟ್ಟಿ ಇರುವ ಇಜಾರ್, ಕಾಲಿಕೆ ಕಾರಪಾಳೆ, ಗೆಜ್ಜೆ, ಹೆಗಲಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲು, ಅದಕ್ಕೊಂದು ಪುಟ್ಟ ಗಂಟೆ, ಬಿಲ್ಲಿನ ಒಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ 'ಬಿರುತಾಳಿ', ಎದೆ ಬೆನ್ನಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟೆಯ ಕತ್ತರಿಪಟ್ಟಿ,

ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ತುಂಡು ಬಟ್ಟೆ. ಹೀಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಕರೆಗೆ ಕಾಯುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಬೋಂಟೆಗಾರರು ಅರ್ದಲದ ಕೆಲಸ ಮುಗಿಸಿ ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಚುಟ್ಟಿ, ನಾಮ ಬರೆದು, ತಲೆಮಣಿ, ತಲೆಪಟ್ಟೊ ಬಿಗಿದು, ಇಜಾರ್-ಅಂಗಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು, 'ಗಗ್ಗರದೀಪೆ' ಎಂದಷ್ಟೇ ಅನುಮತಿ ಪಡೆದು ಕಾಲಿಗೆ ಗಗ್ಗರ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಚವಳ ಹಿಡಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ಜಾಲಾಟ ನಡೆಯುವ ಕಳಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನುಹಾಕಿ ಕಾರಿಕಬಿಲರು ದೂರದ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾರೆ. ಕಳದ ಕಡೆಯಿಂದ ಕೆಂಪು ತೆರೆಯೊಂದನ್ನು ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಹಿಡಿಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಕುಣಿತ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ತೆರೆಯ ಮರೆಯ ಕುಣಿತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಕೈ ಹಾಕಿ ಕೆಳಕ್ಕೆ ತಗ್ಗಿಸಿ ಚವಳ ಎತ್ತಿ ಆವೇಶ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಅಟ್ಟಹಾಸ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಕೂಡ. ಮತ್ತೆ ತೆರೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಎತ್ತರವಾದ ಪೀಠವನ್ನೇರಿ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ 'ಬೋಂಟೆಗಾರ' ದೈವಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಬ ರೀತಿ ಮೋಹಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತೆರೆಯಮರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಆಸೀನರಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಒಂದೇ ಲಯದ ನಾಟ್ಯಾಭಿನಯ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಗಾಢ ಕತ್ತಲೆಯ ಗರ್ಭದಿಂದ ಮೂಡಿದ ಮಿಂಚಿನ ಗೊಂಚಲಂತೆ ಚಿಮ್ಮಿ ಅಭಯ ಹಸ್ತ ಮುದ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಒಂದು ಜತೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿಧಾನಗತಿಯಿಂದಾಗಿ 'ದೃಶ್ಯರೀತಿ' ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕಾತರ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೈಯ ಚವಳ, ತಲೆಪಟ್ಟೊ, ಬಣ್ಣ - ರೇಖಾ ವಿನ್ಯಾಸದ ಮುಖ, ಎದೆ. ಹೀಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿ, ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ಇಡಿಯ ವೇಷ ದೃಶ್ಯವಾಗುವ ರೀತಿ ರೋಚಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಮೇಲೆ ಕಳಬಿಟ್ಟು ಕೆಳಕ್ಕಿಳಿದು "ಬೋಂಟೆಗಾರ್ಲು ಬೋಂಟೆದೇರ್‌ದೆರ್, ಪಂಜಿದದಾಯೋ ಪಟ್ಕರೆ ಬಲ್ಲೆ" (ಬೇಟೆಗಾರರು ಬೇಟೆಯಾಡಿದ್ದಾರೆ, ಹಂದಿಯ ದಾಯವನ್ನು ಹಂಚಲು ಬನ್ನಿ) ಎಂದು ಹೇಳಿ 'ಕಾಜೋ' ಎಂದು ಎತ್ತರದ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಕರೆದು ಕಳಹತ್ತಿ ವಿಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಕಾರಿ-ಕಬಿಲೆ ದೈವಗಳು ಕಿಣಿ ಕಿಣಿ ನಿನಾದ ಮಾಡುತ್ತಾ ತೀವ್ರ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಓಡುತ್ತಾ ಕಳ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಕಳದ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡಿ ನೆಗೆತ-ಕುಣಿತ ಆವೇಶ ಅಟ್ಟಹಾಸಗಳಿಂದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ತುಂಬುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮಹಿಷಾಸುರನ ಆಗಮನ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಅಬ್ಬರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕಾಪ ಹಾಸಿದ ಹಸಿಮಡಲಿನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಕಾರಿ -ಕಬಿಲ ದೈವಗಳಿಗೆ ಬಾರ್ನೆ. ಅಬಿಮುಖವಾಗಿ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಬೋಂಟೆಗಾರ ದೈವಗಳಿಗೂ ಬಾರಣೆ. ಕಾರಿ, ಕಬಿಲ ದೈವಗಳುಹೊದಳು, ಹಣ್ಣು ಹಾಲು ಎಲ್ಲ ಕಲಸಿ ಮುದ್ದೆ ಮಾಡಿ ಹಾಳೆಗೇ ಬಾಯಿ ಹಾಕಿ ಮುಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಕುಡಿಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಬೇಟೆ ನಾಯಿಗಳಂತೆ ನೆಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಬಾರಿ 'ಅನಿಯ ಬದಿನಡೆಯಿಂದ, ಎರಡನೆ ಬಾರಿ ಪೆಂರ್ಬುಡ ಕಡೆಯಿಂದ, ಮೂರನೆಯ ಬಾರಿ ಕಲ್ಲಜೆ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಕಾರಿ-ಕಬಿಲ ದೈವಗಳು ಕಳಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸುತ್ತವೆ. ಬಾರಣೆ ಮುಗಿದ ಕೂಡಲೇ ಕಳದಿಂದ ನಿರ್ಗಮನ. ಬೋಂಟೆಗಾರ್ಲು ದೈವದಿಂದ ನರ್ತನ, 'ಕಾಜೋ'ಎಂದು ಕರೆದು ಮತ್ತೆ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಗತ ಕೋರಿಕೆ. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಮಯುದುದ್ದಕ್ಕೂ ಜಾಲಾಟದ ರಂಗಸ್ಥಳ ಕುಣಿತ, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಅಟ್ಟಹಾಸಗಳಿಂದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾರಿ-ಕಬಿಲ ದೈವಗಳ ವರ್ತನೆ, ಬಾರಣೆಯ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಗಮಿಸಿದರೆ, 'ಬೇಟೆನಾಯಿ'ಗಳೇ ಆಗಿರಬಹುದೆಂಬ ಸಂಶಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಕಾರಿಕಬಿಲೆರ್ ಮಲ್ತಿ ಕಟ್ಟ್' (ಕಾರಿ ಕಬಿಲರು ಮಾಡಿದ ಕಟ್ಟಳೆ)

- ಎಂಬ 'ನುಡಿಕಟ್ಟ'ನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ' ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ ಭೂತಗಳಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆರಾಧನೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ 'ಬೋಂಟೆಗಾರ್ರು'ದೈವಗಳ ರಾಜವೇಷ, ತಲೆಪಟ್ಟ, ಚವಳ, ಗಗ್ಗರ, ನಿರ್ದೇಶನದ ಮಾತು, ನಾಯಕತ್ವದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗುವ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ಗಮನಾರ್ಹ ಮತ್ತು ಕಾರಿಕಬಿಲರ ಬಣ್ಣ, ವೇಷ, ಭೂಷಣ, ವರ್ತನೆ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ದುರ್ಬಲತೆ ಭಯದ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನೆಲದ ಮೂಲನಿವಾಸಿಗಳ ಮೇಲೆ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಲಸೆ ಬಂದ ದ್ರಾವಿಡರ ಆರ್ಯರ ಉತ್ತಮಿಕೆ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಪಾಳೆಯಗಾರಿಕೆಯ ಕ್ರಮದಿಂದ ಮೂಲ ನಿವಾಸಿಗಳ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ಸಾಧಿಸಿದ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಈ ಆಚರಣೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಗ್ರಾಮಜೀವನ ಪದ್ಧತಿ, ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಹೊಂದಿ ಸಂಕೀರ್ಣ ವಿವರಗಳನ್ನು ಜಾಲಾಟದ ಈ ಭಾಗ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಂಗಡದ ನಾಲ್ಕಾರು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಶೂರರು ಶೌರ್ಯ -ಸಾಹಸದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದು, ಸತ್ತಮೇಲೆ 'ವೀರಾರಾಧನ್ನಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಆರಾಧನೆ ಹೊಂದುವ ದೈವತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಜಾಲಾಟದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮನೆತನ ಮುಖ್ಯವಾಗದೆ ಇಡಿಯ ಗ್ರಾಮ ಎಲ್ಲ ವಿಧದಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಗವಹಿಸುವುದರಿಂದ ಗ್ರಾಮದ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ' ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಿರ್ಮೆರ್, ಪೆರ್ದೊಳ್ಳು, ಕಲ್ಕುಡ, ಬೋಂಟೆಗಾರ, ಕಾರಿಕಬಿಲ, ಬಿಲ್ಲರಾಯ-ಬಿಲ್ಲಾರ್ತಿ, ಅಡಿಮರಾವಂಡಿ, ಮುಂಗಳೆರ್ ಬೂತಗಳ ಆರಾಧನೆಯ ವಿವರವನ್ನು 'ಜಾಲಾಟ' ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಮಾದಿರ ಕುಣಿತ ಮತ್ತು ಕೃಷಿ, ವ್ಯಾಪಾರ, ಪೂಜೆ, ಬೇಟೆ ಮತ್ತು ಇತರೇ ವ್ಯಕ್ತಿ -ವೃತ್ತಿಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧ, ಜಾನಪದ ಮನೋಧರ್ಮಗಳನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಬಡಗಿ, ಮಡಿವಾಳ, ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗ, ಕ್ಷೌರಿಕ, ಪರವ-ಪರತಿ, ಮನ್ಸ ಮೇರರ ಕೋಲ, ಗಂಡಗಣ, ಮಲೆ ಭೂತಗಳ ಅಣುಕು - ಅಭಿನಯದ ಅನುಕರಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ(Cultural Theatre) ಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾದಿರ ಕುಣಿತದಂತಹ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆ ಜಾಲಾಟದ ವಿಶೇಷ ಆಕರ್ಷಣೆ. ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ಆರಾಧನೆಯ ಸಂಯುಕ್ತ ರೂಪ ಜಾಲಾಟಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಮೂಲನಿವಾಸಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಮುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕುಣಿತ ಹಾಡುಗಳು 'ಜಾಲಾಟ'ದ ಮೂಲಕ ಆರಾಧನಾ ಪದ್ಧತಿಯ ಜೊತೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದ ಜಾಲಾಟದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಜನಪದ ಹಾಡು, ಜನಪದ ಕುಣಿತ, ಅನುಕರಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಒಟ್ಟು ಆರಾಧನೆಯ ಪ್ರದಾನ ಭಾಗವಾಗಿ ಇರುವುದು. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸತ್ತು ಒಂದು 'ಶಕ್ತಿ' (Spirit)ಯಾಗುವ 'ಪರಿಕಲ್ಪನೆ' (Concept) ಯಲ್ಲಿದೆ. ಭೂತದ ಅಸ್ತಿತ್ವ (Existence). ಕುಣಿತ ಹಾಡು ಇತ್ಯಾದಿ ಜನಪದ ಮಾಧ್ಯಮದೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ 'ಜಾಲಾಟ' ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಲವು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳ ಈ 'ಜಾಲಾಟ' ಭೂತರಾಧನೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಭೇದವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಂಗೀಕಾರ ನೀಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಇವತ್ತಿನ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಒಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಸಹಸ್ರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಮನುಷ್ಯ ಬೆಳೆಸಿಕಂಡು ಬಂದ ಅನೇಕ ಮನರಂಜನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಪೂರಕವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾದರಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮೇಲಿನ ದೀರ್ಘ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದೇನೆ. ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಬಯಸುವುದು ಏನೆಂದರೆ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂಬುದು ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳಪದರದಲ್ಲಿರುವ ಆರಾಧನಾ ಮನೋಭಾವ ಮತ್ತು ಮನರಂಜನ ಮನೋಭಾವ - ಈ ಎರಡರ ಒಗ್ಗೂಡುವಿಕೆಯಿಂದ ಕಲೆ ರಂಗರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಹಗರಣವಾಗಲಿ, ಜಾಲಾಟವಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಸೋಗಿನ ವಿವಿಧ ಬಗೆಗಳಾಗಲಿ ಆರಾಧನೆಯೊಂದರ ಗಂಭೀರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅದರ ಆಚರಣ ವಿಧಿಗಳ ನಡುವೆಯೇ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಒಂದು ಆರಾಧನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಭಾವ ತುಂಬಿದ ರಂಗವೊಂದರ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆರಾಧನೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸಮರ್ಪಣ ಮನೋಭಾವದ ಜನ ಅಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದು ಸೇರಿದ ಜನ ಸಮೂಹದ ನಡುವೆ ಅವರನ್ನು ರಂಜಿಸಲು ಈ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಏರ್ಪಾಟು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಂಗವಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಇರುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುವ ಕಲಾವಿದರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಂದ ಜನತೆಯನ್ನು ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋದ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಮನರಂಜನೆಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸುವ ಮೂಲಕ ಗಂಭೀರ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ತಿಳಿಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಆರಂಭಗೊಂಡ ಅಣುಕು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಮುಂದೆ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತ ರಂಗಕಲೆಯಾದದ್ದು ಒಂದು ಇತಿಹಾಸ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಆ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಥೆ. ಒಂದು ಹಾಡು, ಒಂದು ಅಭಿನಯ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಡುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಲೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚೌಕಟ್ಟು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಒಂದು ಹಾದಿ ಮತ್ತು ಒಂದು ಅಂತ್ಯ ಎರಡು ಸೇರಿಕೊಂಡು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ರಂಗವೊಂದು ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಯಾವುದೇ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸ್ತುತಿಸುವ ದೇವತ ಸ್ತುತಿ ಆರಾಧನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಇಂದು ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರಂಗಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳು, ದಲಿತ ಪಾತ್ರಗಳು, ಸೂತ್ರದಾರ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಈ ಹಿಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಹಗರಣ, ಜಾಲಾಟ ಮತ್ತು ಸೋಗಿನ ಮನರಂಜನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ ನಮಗೆ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಪರಿಪೂರ್ಣ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿ, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕತೆ ಒಂದು ನಿದಿಷ್ಟ ಉಪದೇಶ, ಸಮಕಾಲೀನ ಚರ್ಚೆ ಮುಂತಾದವೆಲ್ಲಾ ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಂಡು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಬೆಳೆದು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿವೆ. ಅವುಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮುಂದೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಅ. ಯಕ್ಷಗಾನ

ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಹೇಗೆ ಬಂತು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾನಿಲ್ಲಿ ಆ ವಿವೇಚನೆಗೆ ತೊಡಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ನಾವು ಏಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಯೊಂದಿಗೆ ನಾನು ಈ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತೇನೆ. ನನಗಿರುವ ಒಂದು ಸಂದೇಹವೆಂದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಕಡೆಗೆ ಈ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬ ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರಿಂದಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿದ್ಯಾವಂತರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬ ಪದ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಈ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು "ಆಟ" ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ ಅಥವಾ "ಪ್ರಸಂಗ"ವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬಯಲು ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು "ಬಯಲಾಟ" ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಗದಲ್ಲಿ "ದೊಡ್ಡಾಟ" ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನೆಂಬ ಪದ ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನದಿಂದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತು ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ನಿಜ. ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದವನ್ನು ಎಂದು ಬಳಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಮುಂತಾದ ಪಂಡಿತರು ಇದನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ನಿಜ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಈ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಬಹುದು.

೧. ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನ : (ಅ) ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು (ಆ) ಬಡಗು ತಿಟ್ಟು

೨. ಬಯಲು ಸೀಮೆ ಯಕ್ಷಗಾನ : (ಅ) ಬಯಲಾಟ (ಆ) ದೊಡ್ಡಾಟ

ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನ

ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡ ಪ್ರದೇಶವಾದ ಕಾಸರಗೂಡಿನಿಂದ ಉಡುಪಿಯವರೆಗೆ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಉಡುಪಿಯಿಂದ ಕಾರವಾರದವರೆಗೆ ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಉಡುಪಿ ಭಾಗದ ಕಲೆಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ತಿಟ್ಟು ಎಂದು ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಈ ವಿವಿಧ ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಬರಹಗಳು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. "ಹೆಸರುಗಳೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಬೇದ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ತಿಟ್ಟಾದರೆ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಉಡುಪಿ, ಕುಂದಾಪುರ ತಾಲ್ಲೂಕುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಪ್ರಬೇದ ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಎನಿಸಿದೆ. ಉಡುಪಿಯಿಂದ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಅಂದರೆ ಕಾಸರಗೋಡು ತಾಲ್ಲೂಕು ಚಂದ್ರಗಿರಿ

ನದಿಯವರೆಗೆ ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕೂಡ ಈ ಮೂರು ತಿಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದೇ ಆಗಿದೆ. ಸಂಗೀತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಂದು ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಹಾಗೂ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣಾಧಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದರೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಈ ತಿಟ್ಟುಗಳೊಳಗೆ ವಿಶೇಷ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಬಡಗುತಿಟ್ಟುಗಳ ಭಾಗವತ ಕೈತಾಳವನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ, ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ ಜಾಗಟೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಎರಡೂ ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಚಂಡೆ ಪ್ರಧಾನವಾದ್ಯ. ಹಿಂದೆ ತೆಂಕು ಮತ್ತು ಬಡಗು ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ತರಹ ಮದ್ದಲೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು, ಆದರೆ ಈಗ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದಾದ ಮದ್ದಲೆಯಿದ್ದರೆ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಗಾತ್ರದ ಮದ್ದಲೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗದ ಬಳಕೆಯೂ ಇದೆ.

ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಬಡಗು ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ವೇಷಗಳು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಬಟ್ಟೆ ಚೌಕುಳಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣಗಳ ಬೇಗಡೆಗಳನ್ನು ವೇಷಕ್ಕೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ತಲೆಯ ಹಿಂಭಾಗದಿಂದ ಶಲ್ಯವನ್ನು ಇಳಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮರದಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಪಗಡಿ ಮತ್ತು ಮಣಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಶಲ್ಯ ಚಿಕ್ಕದಿದ್ದು ತಲೆ ಹಿಂಭಾಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮುಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಸೊಂಟದ ಸುತ್ತ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ನಂತರ ವೇಷ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಬಡಗು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟೆಸುತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮ ಇಲ್ಲ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಒಂದು ಅದ್ಭುತವಾದ ಸೃಷ್ಠಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಮುಖಾಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ರೌದ್ರ ರೂಪದ ವೇಷ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಧೆ.

ಈ ಮೂರು ತಿಟ್ಟುಗಳ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಒಡೆದು ಕಾಣುವ ಭಿನ್ನತೆಗಳಿವೆ. ತೆಂಕಣ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ದೊಡ್ಡವು ಮತ್ತು ದಾಪುಗಾಲಿನ ಕುಣಿತಗಳೆ ಹೆಚ್ಚು. ಚಲನವಲನ ಮತ್ತು ತಿರುಗುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪುಂಡುವೇಷಗಳ ಗತ್ತು ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ."

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳ ಅಪೂರ್ವ ಸಂಗಮ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ, ಜೆಮಿನಿ ಭಾರತ ಮುಂತಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಆಯ್ದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಭಾಗವತ ಆಡುತ್ತಾನೆ. ಭಾಗವಂತಿಕೆಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ನೃತ್ಯ ಸಾವಧಾನದಿಂದ ಶುರವಾಗಿ ನಂತರ ಆವೇಶವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಪುರುಷಪಾತ್ರಗಳು ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾದ ನೃತ್ಯ ಶೈಲಿಯಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮತ್ತು ದೇಶೀ ಶೈಲಿಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣದಂತೆ ಕಾಣುವ ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನನೃತ್ಯ ಅಕ್ಷರ ಕಲಿತವರು ಮತ್ತು ಅಕ್ಷರ ಕಲಿಯದವರ ನಡುವಿನ ಸೇತುವೆಯಂತೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಒಂದು ಉನ್ನತಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿ ದೇಶಾದ್ಯಂತ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಆದರೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಇಲ್ಲದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಂಘಟಿಸಿದ ಬ್ಯಾಲೆ ರೀತಿಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಟೀಕೆಗೆ ಒಳಗಾದವು. ಏಕೆಂದರೆ ಕರಾವಳಿ

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಆಕರ್ಷಣೆ ಎಂದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಕೌಶಲ್ಯ. ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅರಿತು ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಚಾರಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಚರ್ಚೆ, ವಾಗ್ವಾದ ಮತ್ತು ಸರಸ -ವಿರಸರೂಪದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತವೆ. ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಈ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಆ ಕಲೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿಶಾಲತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ ಬಯಲಾಟ ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡಾಟದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರು ಕೇವಲ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮುಂದೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಪರಂಪರೆಯ ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾವಿದರು ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಆಕರ್ಷಕ ವೇಷಭೂಷಣ, ಉನ್ನತಮಟ್ಟದ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ನಿಯಮಬದ್ಧ ಕುಣಿತ, ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಈ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ವಿದ್ಯಾವಂತರು, ವಿಚಾರವಂತರು ತಮ್ಮ ಕಲೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದು. ಕಾರಂತರಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಅನೇಕಾನೇಕ ವಿಚಾರವಂತರು ಈ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲ ನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿ ಹೊಸರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಇವೆಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ತುಟ್ಟತುದಿಯನ್ನು ತಲುಪಿತು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಲೆ ಎಂಬ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು.

ಬಯಲು ಸೀಮೆ ಯಕ್ಷಗಾನ

ಬಯಲು ಸೀಮೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಧಾನ ಭಾಗಗಳನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಮೂಡಲಪಾಯ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟ. ಮತ್ತೊಂದು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ದೊಡ್ಡಾಟ.

ಮೂಡಲಪಾಯ ಬಯಲಾಟ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹಳೇ ಮೈಸೂರು ಭಾಗದ ಎಲ್ಲ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ೧೪೮೦ರಲ್ಲಿ ಕೆಂಪಣ್ಣಗೌಡ ಎಂಬ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿ ರಚಿಸಿದ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ಕರಿಭಂಟನ ಕಾಳಗ ಮೊದಲ ಬಯಲಾಟದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಾಗಿ ನಮಗೆ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಮೂಡಲಪಾಯ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಲಾಗುತ್ತದೆಯಾದರೂ ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಥಾನಮಾನ. ಆದರೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳೇ ಬಯಲಾಟಗಳ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳು ಆಗಿದ್ದವು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಈಗಲೂ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಕರಿಭಂಟನ ಕಾಳಗ, ಸಾರಂಗದರ, ಕುಮಾರರಾಮ, ಚೋರಕಥೆ ಮುಂತಾದ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿತಗೊಂಡಿದ್ದವು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಮೂಡಲಪಾಯ ಬಯಲಾಟದ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿರುವ ಡಾ. ಡಿ.ಕೆ. ರಾಜೇಂದ್ರವರು ಮೂಡಲಪಾಯದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ :

"ಜನಪದ ನಾಟಕ ಒಂದು ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಕಲೆ. ಅದರ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗ 'ಗೀತ' ಎಂಬಂತೆ ಕಂಡು ಬಂದರೂ, ಉಳಿದವುಗಳೂ ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲವವಾಗಿ ಸಮತೋಲನವಾಗಿವೆ.ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅಭಿನಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕುಣಿತವೂ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇಷ್ಟು ಕಲೆಗಳನ್ನು ಈ ಒಂದು 'ಬಯಲಾಟ' ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯಿದ್ದರೂ ಸಾಕು; ನಾಟಕ ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಸವಿಯಬಹುದು, ಆನಂದಪಡಬಹುದು."

'ಬಯಲಾಟ' ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ನಡೆಯುವ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನುಳ್ಳ ಕಲೆಯಾದುದರಿಂದ ನೋಟಕರಿಗೆ ಬೇಸರ ಬಾರದಂತೆ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಮೇಳೈಸಿವೆ. ಒಂದರ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ತುಂಬಿಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕವೂ, ಕಲೆಯ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಒಂದು ಗಾನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಯಾವರೂಪ ಮೈತಾಳಿದರೂ, ಇನ್ನುಳಿದ ಅಂಗಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸರಿಸಮವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡುವು.

ಮಾತು ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಬಲವಾದುದಾದರೂ, ಅದು ಭಾವ ವಿನಿಮಯದ ಹಾಗೂ ವಿಚಾರಸರಣಿಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಸಾಧನ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಸುಲಭವಾಗಿ ಕಥೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಕುಳಿತು ಕೇಳುವಂತಹುದಲ್ಲ. ಅದು ಎಷ್ಟೇ ರಸಪೂರ್ಣವಾದುದಾದರೂ, ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಕುಳಿತು ಒಂದೇ ನಾದವನ್ನು ಕೇಳುವುದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವೇ ಸರಿ. ಆದುದರಿಂದ ನಮ್ಮವರು ಅದರಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಆ ಮೂಲಕ ಬೇಸರವನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಲು, ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗವಾಗಿ 'ಗೀತ'ವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಹೀಗೆ 'ಮಾತು' ಹಾಗೂ 'ಗೀತ' ಬಯಲಾಟದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಗಗಳಾಗಿ ಕಥಾಭಾಗವನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನವಾದುವು.

ಸಂಭಾಷಣೆ ಎಷ್ಟೇ ಸೊಗಸಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಸಂಗೀತದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಲಾರದು. ಅಂದರೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯೂ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಗವೇ. ಆದರೆ, ಎಲ್ಲಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಾಹಕ ಅಂಗವಾಗಿ ಸಮರ್ಥರೀತಿಯಿಂದ ಇರಲಾರದು. ಒಂದೇ ಬಗೆಯನಾದ ಬೇಸರಕ್ಕೂ ಎಡೆಕೊಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ತಾನೇ ವರ್ಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ! ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ತನ್ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥ ರೀತಿಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಬಲ್ಲುದಾಗಿದೆ. ಮಾತಿಗಿಂತಲೂ ಸಂಗೀತ ಭಾವದ ಏರಿಳಿತವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಬಲ್ಲುದು ; ಕೋಪ, ದುಃಖ, ಕರುಣ, ವಿಸ್ಮಯ, ರೌದ್ರ, ಆವೇಶ- ಮೊದಲಾದ ಭಾವಾಬಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಗೀತ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಸಬಲ್ಲುದು. ಎಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಮಸ್ಯೆ. ಸಂಗೀಕ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ, ಅಭಿನಯಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ತೀರಾ ನಿಕಟಸಂಬಂಧವಾದುದರಿಂದ ನಮ್ಮವರು ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ

ಇವೆರಡನ್ನೂ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಯಲಾಟದ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವೆಂಬಂತೆ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಗೀತಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಗೀತವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಏಕತಾನದ ಬೇಸರವನ್ನು ನೀಗಿತು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಒಂದು ಗಂಡು ಕಲೆ ಎಂಬುದು ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಗವೂ ವೀರರಸಪ್ರಧಾನವಾದುದಾಗಿದೆ. ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಆಡುವಂತಹ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಈ ಕಲೆ, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ತನ್ನ ಪ್ರತಿ ಅಂಗಗಳನ್ನೂ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಹಾಗೂ ಹಾಡುವ ಈ ಕಲೆಗೆ ಕೋಮಲತೆಯಾಗಲೀ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಾಗಲೀ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಸರಿಹೊಂದದ ಪ್ರಕಾರವೆನಿಸಿದುದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಗಡುಸು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ತಕ್ಕುದಾದ ತರಂಗಿತ ನಾದವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಗೀತದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕುಣಿತದವರೆಗೂ -ಬಯಲಾಟ ಗಂಡುಕಲೆಯಾಗಿಯೇ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಕಥಾವಸ್ತುವೂ ಅಷ್ಟೇ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಹಿನ್ನಲೆಯಿರುವುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ, ಅಥವಾ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡದಂತೆ ಪುರುಷರೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಗೀತರೂಪಕ್ಕ ಹಾಗೂ ವೀರರಸವನ್ನುಳಿದು ಇನ್ನುಳಿದ ರಸಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇನಾದರೂ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಸಮಾನಾವಕಾಶ ದೊರೆತಿದ್ದರೆ, ಇದರ ರೂಪವೇ ಬದಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ತನ್ನ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಕ್ಕನಾಗಿ ಹಿಮ್ಮೇಳವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ವಾದ್ಯವಿಶೇಷಗಳು ವಿಶೇಷ ಬಗೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಜನಪದ ನೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಅಥವಾ ಬಳಸುವ ವಾದ್ಯ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಈಚೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಾದ್ಯವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೂಡಲಪಾಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಪಡುವಲಪಾಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲೂ ಹಾಗೂ ಬಳಸುವ ವಾದ್ಯವಿಶೇಷತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಪಡುವಲಪಾಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡುಬರುವ-ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು, ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಈ ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ವಾದ್ಯ ವಿಶೇಷಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಮೂಡಲಪಾಯ ಹಾಗೂ ಪಡುವಲಪಾಯ ಈ ಎರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ವಾದ್ಯವಿಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಎರಡು ವಿಶೇಷ ವಾದ್ಯಗಳೆಂದರೆ; ಮೂಡಲಪಾಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ 'ಮುಖವೀಣೆ' ಹಾಗೂ ಪಡವಲಪಾಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ 'ಚಂಡೆ' ಇವೆರಡೂ ಆಯಾಪ್ರಾಂತದ ಪ್ರಮುಖ ವಾದ್ಯವಿಶೇಷಗಳಾಗಿವೆ. ವೀರ, ರೌದ್ರ, ಹಾಗೂ ಪರಾಕ್ರಮಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಇವೆರಡೂ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೇರಕವಾದ

ವಾದ್ಯಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಬಯಲಾಟದಂತಹ ಕುಣಿತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಲೆಗೆ ಈ ವಾದ್ಯಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾದುವುಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬಳಸುವ ಇನ್ನುಳಿದ ವಾದ್ಯಗಳೆಂದರೆ ತಾಳ, ಜಾಗಟೆ, ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ, ತಬಲ ಇವೇ ಆಗಿವೆ.

ಅಲ್ಲದೆ ಭಾಗವತರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರೆಂದೇ ಬೇರೆ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಒಂದು ರಾಗವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಾಡಿ ಬಿಟ್ಟಮೇಲೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರೂ ಅದನ್ನೇ ವಿಶಿಷ್ಟರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಏರಿದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಎಳೆಯುವ ಬಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದಾಗಿದೆ. ಇದು ಮೂಡಲಪಾಯಕ್ಕೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದೆನ್ನಬಹುದು. ಪಡುವಲಪಾಯದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಇದು ನಾಟಕದ ಅಂಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದು, ನಾಟಕದ ಧರ್ಮವನ್ನು ನಡೆಯಿಸಲು ಹೊರಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಬರಿಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಮೆರೆಯಿಸಲು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅದು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಕ್ಕುದೆನಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತರಂಗಿತತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆನಿಸಿದರೂ ಬಯಲಾಟದಂತಹ ದಿಟ್ಟ ಕಲೆಗೆ ತಕ್ಕ 'ಗೀತ' ರೂಪುಗೊಂಡಿತು.

ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರ ಆರಂಭಗೊಂಡುದೇ ಜನಪದ ನೃತ್ಯಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಾದುದರಿಂದ, ಬಯಲಾಟ-ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತಗಳಷ್ಟೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಂಗವಾಗಿ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆಯಾ ಪ್ರಾಂತದ ಜನಪದ ನಾಟಕಗಳ ಹೋಲಿ, ಆಯಾ ಪ್ರಾಂತಕ್ಕೇ ವಿಶಿಷ್ಟವೆನಿಸಿದ ಜನಪದ ನೃತ್ಯಗಳ ವೇಷಭೂಷಣದ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯ ಕ್ರಮದ ಪ್ರಭಾವ ಉಂಟಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. "ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾದರೆ ಹಾಡೂವುದು, ಕುಣಿಯುವುದು, ಸ್ವಭಾವ; ಆದ್ದರಿಂದ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಜನರಲ್ಲೂ ನರ್ತನವಿತ್ತು; ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜನಪದ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲವನ್ನು ಹುಡುಕುವವರು ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿಯ ನೃತ್ಯ ಕ್ರಮದ ಬಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಯಸುವವರು ಜನಪದ ನೃತ್ಯಗಳತ್ತಲೇ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟವನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರ ನೃತ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು; ಅವುಗಳ ಮೂಲವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಹೊರಟಾಗಲೂ ಇದೇ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ-ಅನುಸರಿಸಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಜನಪದ ನೃತ್ಯಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದವುಗಳಾದುದರಿಂದ, ಅವುಗಳ ಭಾವತಲ್ಲೀನತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಅನೇಕವೇಳೆ ರೌದ್ರ, ಭಯಂಕರವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಭಾವಪರವಶತೆ ಹೆಚ್ಚು. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನರು ನೃತ್ಯವನ್ನು ನಾನಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಾನಾ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ದೈವಾರಾಧನೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯಂತೂ ನೃತ್ಯದ ಬಳಕೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ಪೂಜಾತಂತ್ರಗಳಿಗೂ, ರೋಗ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಜನಪದ ನಂಬಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ದೆವ್ವ ಮೊದಲಾದವುವನ್ನು ಬಿಡಿಸುವಾಗ ಮತಾಚಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಂತಹ ನೃತ್ಯ ಭಯಂಕರವಾದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಜನಪದರಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗವಾಗಿ ಅವರ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ.

ಜನಪದ ನೃತ್ಯಗಳು ಇಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿರುವಾಗ, ನಮ್ಮ ಬಯಲಾಟ ಕುಣಿತವನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರ ಮೂಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸಹೊರಟವರು- ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೋ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೇ ನೆರೆಯನಾಡಿನ ನೃತ್ಯ ರೀತಿಯನ್ನೋ ಶೋಧಿಸ ಹೊರಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಎಲ್ಲಾ ಸೂತ್ರಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಬಯಲಾಟದ ಕುಣಿತವೂ ಇದೇ ಎಂದು ಹೇಳುವುದರಿಂದಲೇ, ಬಯಲಾಟದ ಕುಣಿತದ ಹಿರಿಮೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆಯೆಂದೇನೂ ಭ್ರಮಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಬಯಲಾಟದಂತಹ 'ಗಂಡುಕಲೆ'ಗೆ, ಜನಪದ ನೃತ್ಯಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಬಂದ 'ಗಂಡುನೃತ್ಯ' ವೇ ಸಮನಾದುದಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ಕುಣಿತದ ವೀರಾವೇಶದ ತರಂಗಿತತೆಯನ್ನು ಬಯಲಾಟದಲ್ಲೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಬಯಲಾಟದ ಕುಣಿತ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ಸಾಧಿಸಲಾಗುವಂತಹುದಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗಲೇ ಅದರ ಪೂರ್ಣ ಭಾವಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಪುರುಷರನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಇದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದಂತಹ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವೇ ಆದರೂ, ಸ್ತ್ರೀಯರಿಂದ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಂತಹುದು ಎಂಬುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಬಯಲಾಟದ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ವಾದ್ಯವಿಶೇಷಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನಿತ್ತಿವೆ. ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳ ಕುಣಿತವಂತೂ ಮೈನವಿರೇಳಿಸುವಂತಿರುತ್ತದೆ. ವೀರರಸವನ್ನು ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಷ್ಟು 'ಇನ್ನುಳಿದ ರಸ'ಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನಮ್ಮ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದಲ್ಲಾಗಲೀ ಕುಣಿತದಲ್ಲಾಗಲೀ, ನವರಸಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿದ್ದರೂ, ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ವೀರರಸಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಪುಷ್ಟಿ ದೊರೆಯಿತು. ಉಳಿದ ರಸಗಳಾದ - ಹಾಸ್ಯ, ಶೃಂಗಾರ, ಶೋಕ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಡಿಸಿ ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ, ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ಇಲ್ಲವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿನ ವೀರರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಂತೂ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನೃತ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾದುದಾಗಿದೆ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ವೀರಾವೇಶದಿಂದ ಘರ್ಜಿಸಿದರೂ, ಒಂದು ಕುಣಿತದಿಂದಾಗುವ ಅನುಭವ ಬರಿಯ ಮಾತನಿಂದಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬಯಲಾಟದ ಕುಣಿತವನ್ನು ನೋಡಿದವರಿಗೆ ಈ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಯಾವ ನಾವೀನ್ಯತೆಯೂ ಕಂಡುಬರದಿದ್ದರೂ, ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ಪಷ್ಟರೂಪ ಅಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳ ಕುಣಿತವೂ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆಯಾದರೂ, ಪೌರುಷ ಪಾತ್ರಗಳ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಇದು ತೀರ ಸಪ್ಪೆಯೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಲಘು ನೃತ್ಯಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಹನುಮನಾಯಕನೇ ಈ ಲಘು ಕುಣಿತ ನಾಯಕನೂ ಕೂಡ. ಯಾವ ಲಂಗು, ಲಗಾಮೂ ಇಲ್ಲದೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆಯೆನಿಸಿದರೂ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಲಯವಿರುವುದು ಹನುಮನಾಯಕನ ಕುಣಿತದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಹನುಮನಾಯಕನ ಕುಣಿತ ಅತ್ಯಂತ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದುದಾಗಿದೆ. ಅವನ ಒಂಟಿಕಾಲಿನ ಕುಣಿತವಂತೂ ಮನೋರಂಜಕವಾದುದು. ಇದರಿಂದ ಹಾಸ್ಯ

ತರಂಗಿತತೆಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಈ ಲಘುನೃತ್ಯ ಆಟದ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೂ ಹನುಮನಾಯಕನ ಮೂಲಕ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಆಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಪಾತ್ರ ಬರುವುದು ತಡವಾದಾಗ, ಅಥವಾ ಒಂದು ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರ ಬಂದು ಕುಣಿದು ಸುಸ್ತಾಗಿ ನಿಂತಾಗ ವಿಶ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾಲಾವಕಾಶ ಮಾಡಿ ಕೊಡಲೆಂಬಂತೆ ಇವನು ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಒಂಟಿಕಾಲಿನ ತಿರುಗು ಕುಣಿತ, ನಾಯಕನ ಕುಣಿತವನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಕುಣಿಯುವ ಭಂಗಿ-ಇವೆಲ್ಲ ಬಯಲಾಟದ ಕುಣಿತದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯಾಗಿಯೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅವನು ಗರ್ರನೆ ತಿರುಗಿ, ಮೇಲೆ ನೆಗೆದು ತೋರುವ ಒಂದೊಂದು ಮೈಬಳುಕೂನಮ್ಮನ್ನಾಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ನಾರದನ ಕುಣಿತವೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಈ ಬಗೆಯದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ, ಹನುಮನಾಯಕನಷ್ಟು ಸಲೀಸಾಗಿ,ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾರದನಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಹನುಮನಾಯಕನಿಗಾಗಿ ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ ಹಾಸ್ಯಭರಿತವಾಗಿದ್ದು, ಅವನ ಕುಣಿತದ ಗತ್ತಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಗತಿಯನ್ನು ಅದು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ, ಪೌರುಷ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಅತಿಯಾದಂತಹ ಸ್ಥಾನ ದೊರೆತಿದ್ದರೂ; ಲಘುನೃತ್ಯವೂ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ.

ಬಯಲಾಟದ ಕುಣಿತದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆ ಎಷ್ಟಾದರೂ ಇರಲಿ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಗಂಡು ಕಲೆಯೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವೀರ ಕುಣಿತಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಪೌರುಷ, ಪರಾಕ್ರಮ ಮೊದಲಾದ ವೀರರಸಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗವೆಂದರೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಚಿತ್ರಣ ಮಾಧ್ಯಮ. ಕಲೆ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಒಪ್ಪತಕ್ಕ ಮಾತೇ ಆದರೂ, ಅತಿಮಾನುಷ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಕೇವಲ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಷ್ಟೇ ಸಾಲದು. ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಅತಿಮಾನವರ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದವರು. ಅಂಥವರ ಕಲ್ಪನೆ ಬರಬೇಕಾದರೆ-ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪೌರುಷಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುವಂತೆ, ಪರಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸರಿದೂಗುವಂತೆ 'ಕಲ್ಪನೆ'ಯ ಅಂಶವೂ ಸೇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಕೆಲಸ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದು ಎಂದಾದರೆ, ಈ ಅತಿಮಾನವರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಕೆಲಸ ಕೇವಲ ಅನುಕರಣೆಯವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. 'ಕಲಾವಿದನ ಪಾಲಿಗೆ ಒದಗಬೇಕಾದ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸತ್ಯ, ಅನುಭವ ಸತ್ಯ. ಈ 'ಸತ್ಯ' ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಒದಗುವಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿ, ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅವನಿಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಲೆಯ ಸತ್ವ ಇದನ್ನವಲಂಬಿಸಿದಯೆನ್ನಬಹುದು. ಅನುಕರಣೆ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಬಲ್ಲದೇ ಹೊರತು, ಅದನ್ನೊಂದು ಕಲಾಸ್ಥಿತಿಗೇರಿಸಲಾರದು.

ಬಯಲಾಟದ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದ - ರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಸೀತೆಯರಾಗಲೀ; ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಪಂಚಪಾಂಡವರಾಗಲೀ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲ. ಅವರುಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ದೇವತೆಗಳೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ರಾವಣ, ಋಷಿ, ಗಂಧರ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಅದ್ಭುತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತರುವಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯರಂತೆಯೇ ತಂದರೆ ನಮ್ಮ ಜನ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಹಾಗೆ ತಂದರೆ ಅದು ಅತಿಮಾನುಷತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲಾರದು. ಆದುದರಿಂದ ಆಯಾ ಪಾತ್ರದ ಎತ್ತರ ಬಿತ್ತರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ, ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವುಗಳ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನಿರ್ಮಿಸುವಲ್ಲಿ ಆ ಕಲಾಕಾರನ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯೂ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದು ಉದಾತ್ತವಾದುದಾಗಿಯೂ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರು ಅದ್ಭುತವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರದ ವೇಷಭೂಷಣವೂ ಔಚಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿ ಆಯಾ ಪಾತ್ರದ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹಾಗೂ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳ ನಿರಾಳವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗಗಳಾದ- ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ನೃತ್ಯಗಳಂತೆಯೇ 'ವೇಷಭೂಷಣ'ಗಳು ಅದರ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗವಾಗಿದೆ. ಈ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಕಲ್ಪನಾದ್ಭುತತೆಯ ಮೂಸೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಸೌಮ್ಯಪಾತ್ರಗಳ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಎಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿವೆಯೋ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಎಷ್ಟು ಔಚಿತ್ಯದಿಂದ ಮೆರೆದಿವೆಯೋ ಅಷ್ಟೇ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ, ಔಚಿತ್ಯದಿಂದ, ಭಯಾದ್ಭುತತೆಯನ್ನೊಂದು ಮಾಡುವಂತೆ ದೈತ್ಯಪಾತ್ರಗಳ ವೇಷಭೂಷಣಗಳೂ ರಚಿತವಾಗಿವೆ.

ಈ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಂತೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರವಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ದೈತ್ಯಪಾತ್ರಗಳ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಲಪಾಯಕ್ಕೂ ಪಡುವಲಪಾಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಅವುಗಳ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೂಡಲಪಾಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಭುಜಕೀರ್ತಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕವಾದುವುಗಳು. ಅವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕಿನ್ನರರು ಹಾರಿಬರುವ ರೆಕ್ಕೆಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಪಡುವಲಪಾಯದಲ್ಲಿ ಭುಜಕೀರ್ತಿಗಳು ಹೀಗಿರದೆ, ಮುಳ್ಳಿನಾಕಾರದಲ್ಲಿ ತೋಳಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಂತಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಉಳಿದ ಆಭರಣ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗಲೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವನ್ನು ಕುರಿತು ಮುಂದೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಹೀಗೆ ಒಂದು ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಕಲೆಯಾಗಿ ತನ್ನ ಹಲವಾರು ಅಂಗಗಳ ಮೂಲಕ ಅದ್ಭುತವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಪ್ರಮುಖ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಿಂತ ಕಲೆ ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಅನುಕೂಲವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಗಿದೆಯೆಂಬುದು ಸತ್ಯದ ಮಾತಾದರೂ, ಅನಾನುಕೂಲವೂ ಆಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಲವಾರು ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ಮೈಗೂಡಿದುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಭಾವಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದ ವಿಷಯ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಕಲೆಯೂ ಮಹತ್ತರವಾದುದೇ ಆದುದರಿಂದ ಎಲ್ಲವುಗಳ ಒಟ್ಟುಗೂಡುವಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವುಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವಿಷಯ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ

ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವರಸಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯಿದ್ದರೂ, ನಮ್ಮ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ವೀರರಸವೊಂದೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತು. ಉಳಿದ ರಸಗಳು ಹಾಗೆಯೇ ಮಸುಕಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಈ ಬಗೆಯ ಕುಂದು ಎಷ್ಟೇ ಇದ್ದರೂ, 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ' ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಗೈದಿದೆ. ಅದರ ಅದ್ಭುತ ಕಲಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳೂ ಶಕ್ತಿವತ್ತಾಗಿಯೇ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವಂತೆ ಕಲಾಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿವೆ. ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ರಸಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಲಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಇದೊಂದು ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಕಲೆಯಾದುದರಿಂದ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಸಮಾನ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವಂತಹ ಈ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಬಯಲು ರಂಗಸ್ಥಳ ಎಂದು ಕರೆದರು. ಬಯಲಾಟ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದದ್ದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ. ಬಯಲಾಟದ ರಂಗಸ್ಥಳ ಆಡಂಬರವಿಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಪವೆಚ್ಚದಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಂತಹುದು. ಪ್ರಮುಖವಾದ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು, ಧರ್ಮಕ್ಷೇತ್ರಗಳು, ಜಾತ್ರೆಗಳು ಹಾಗೂ ಊರಿನ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗಗಳು- ಈ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಯೋಗ್ಯವಾದ ಸ್ಥಳಗಳೆನಿಸಿದ್ದುವು. ದೇವಸ್ಥಾನದ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮಕ್ಷೇತ್ರದ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಂತಿವೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆ ಎಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಪವಿತ್ರ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಕಾಲಿರಿಸಿದಾಕ್ಷಣವೇ, ಎಲ್ಲ ಜಂಜಾಟಗಳನ್ನೂ ಮರೆಸಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಏಕಾಗ್ರತೆಗೊಯ್ಯುವ ಹಾಗೂ ಲೌಕಿಕ ತಾಕಲಾಟಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗಿಸಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸ್ಥಿಮಿತಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಮೋಡಿ ಈ ಮೂಲಕ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿತ್ತು ಎನ್ನಬಹುದು."

ಮೂಡಲಪಾಯ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷವಾದ ಪಾತ್ರಗಳಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕರಿಭಂಟನ ಕಾಳಗದ ಉದ್ದಂಡಿ, ಸುಂದರಕಾಂಡ ರಾಮಾಯಾಣದ ಶೂರ್ಪನಖಿ, ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣದ ಲಂಕಿಣಿ, ಪಾಂಡು ವಿಜಯದ ಹಿಡಿಂಬೆ ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹಾಕುವ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುವುಗಳು. ಈ ವೇಷಭೂಷಣ ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಾಗಲೀ ಅಥವಾ ದೊಡ್ಡಾಟದಲ್ಲಾಗಲೀ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಮೂಡಲಪಾಯ ಬಯಲಾಟದ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷ ಪಾತ್ರವೆಂದರೆ ಹನುಮನಾಯಕನದು. ಇವನು ಪ್ರತಿಕಥೆಯ ಸೂತ್ರಧಾರ ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ ಎಂತಹ ಗಂಭೀರ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ತಿಳಿಗೊಳಿಸುವ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯವನು. ಹಾಗೇ ನೋಡಿದರೆ ಮೂಡಲಪಾಯ ಬಯಲಾಟದ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಇರುವ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವೇ ಹನುಮನಾಯಕನದು.

"ಹನುಮನಾಯಕ ಈ ಎಲ್ಲ ನಿರ್ಬಂಧಿತ ಸಂಬಂಧಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಅವನ ನೆಲೆ - ಬೆಲೆ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯದಾಗಿದೆ.

1. ತಾನು ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಂಬಂಧ

2. ತಾನು ಮತ್ತು ದೈವ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಬಂಧ

3. ತಾನು ಮತ್ತು ದಾನವ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಬಂಧ

4. ತನ್ನದೇ ಆದ ಇತರರೊಡನೆ ಇಲ್ಲದ ಸಂಬಂಧ.

ಒಬ್ಬ ಗಿಡ್ಡ ವಕ್ರ ಚತುರ ತಮಾಷೆಗಾರ ಕೊನೆಗೆ ಕನ್ನಡವೇ ಸರಿಯಾಗಿ ಬರದ ಸಾಬರವ ಆದರೆ ಹನುಮನಾಯಕ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಾಕು ಎನ್ನುವುದು, ಭಾಗವತ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗದ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಲೀ, ಬಣ್ಣದಲ್ಲಾಗಲೀ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ, ಉಡಿಗೆ ತೊಡಿಗೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ, ನಿಯಮಬದ್ಧತೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಈ ಪಾತ್ರದ ನಿರ್ಧಾರಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿದೆ. ಆತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮಧ್ಯದಿಂದ ಎದ್ದು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆತ ನಟನಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದು ತನ್ನದೇ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅಲ್ಲ; ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾರ್ಯಭಾರಿ ಕ್ರಿಯೆಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಆತ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಭಾಗವತನೊಡನೆ ಅಲ್ಲ ಸಲ್ಲದ ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ (?) ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯಾಗಿಯೋ, ಭಾವನೆಯಾಗಿಯೋ, ಅಭಿನಯವಾಗಿಯೋ ಅಲ್ಲ ಸಲ್ಲದ್ದು ಯಾವುದು ಅಥವಾ ಸಲ್ಲುವುದು ಯಾವುದು ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನಿತ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಈ ಪಾತ್ರದ ಬೇರೆ ನೆಲೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವ ಮಾರ್ಗವೂ ಹೌದು. ಹನುಮನಾಯಕ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದವನೇ ತನ್ನ ಕೂಲಿವಿಚಾರ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವೇ ಆತ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಘಟಕವೇ ಹೊರತು, ಅನುಭೋಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂತೃಪ್ತಿ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈತ ಸಂಪತ್ತಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೂಲಿ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಕುದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಗಣೇಶನ ಪಾತ್ರ ಬಂದಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡಿ ತಮಾಷೆ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ದೇವರ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗಿರುವ ಸಾಧಾರಣ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಹೊರತು, ಶಿಷ್ಟರ ರೀತಿಯ ವಿಚಿತ್ರ ಕಲ್ಪನೆ ಅಲ್ಲ, ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅಲ್ಲ, ಭಾಗವತಶಿಷ್ಟ ಇವನ ಅಶಿಷ್ಟ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕುಚೇಷ್ಟೆಯೆಂದು ತಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಭಾಗವತಶಿಷ್ಟ ಹನುಮನಾಯಕನನ್ನು ತಿದ್ದಲು ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಲ್ಪನೆ ಪೂರ್ಣವೇ ತಪ್ಪು ಎಂದು ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡು ಒಪ್ಪಿ ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಶ್ನಾತೀತವಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಬಲವಾಗಿ ನಂಬಿಕೊಂಡು ತಿದ್ದುವ ಯಜಮಾನನಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅರಿವು ನಾಟಕದ ಸಮಗ್ರ ಅರಿವಾಗಿದೆ.

ಹನುಮನಾಯಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ನಗಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ಈ ಪಾತ್ರದ ಗ್ರಹಚಾರವಾಗಿದೆ. ಭಾಗವತ ಗದರಿಸಿದಾಗ ಅರಿಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ನಾಯಕಪಾತ್ರ ಬಂದಾಗ ಅನನ್ಯ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಗೌರವವನ್ನು ನಟಿಸುವುದು ನಾಯಕಿ ಪಾತ್ರ ಬಂದಾಗ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಭೋಗವನ್ನು ನೋಡಿ ನೋಡಿ ನೆನೆಸಿಕೊಂಡು ತೃಪ್ತಿ ಪಡುವುದು, ರಾಕ್ಷಸಿ ಪಾತ್ರ ಬಂದಾಗ ಅವಳ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಎದ್ದಿರುವ ಎತ್ತರಗಳನ್ನು ಬೆಟ್ಟು ಮಾಡಿತೋಸುತ್ತಾ, ಆನಂದ ತುಂದಿಲನಾಗಿ

ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅಲ್ಪತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು, ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರ ಬಂದಾಗ ಹೆದರಿ ಉಚ್ಚೆ - ಹೇಲು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಪಾತ್ರದ ನಡವಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಬಯಲಲಾಟದ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳು ಕುಣಿತ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯವನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗವತ ಎಂದು ಇವನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಾಭಿರುಚಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಪಾತ್ರಗಳೊಡನೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುದುರಿಸಿಕೊಳ್ಳದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಮಹೋನ್ನತ ಕಲಾ ಮಾನದಂಡ ಎಂದೂ ಹೇಳುವುದಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಈತ ತರ್ಜುಮೆಕಾರ, ದುಭಾಷಿ ಎಂಬ ಅನ್ಯ ಭಾಷಿಕ ಅಥವಾ ಅನ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೊಂದನ್ನೇ ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು." "

ಮೂಡಲಪಾಯ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ವಾದ್ಯ ವಿಶೇಷಗಳು ಕೂಡ ಜನಪದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಅಪೂರ್ವ ಕೊಡುಗೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಮೃದಂಗ, ತಾಳ ಮತ್ತು ಮುಖವೀಣೆ ಇವಿಷ್ಟೆ ಮೂಡಲಪಾಯ ಬಯಲಾಟದ ಪ್ರಮುಖವಾದ್ಯಗಳಾದರೂ ಅವುಗಳ ಬಳಕೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಬಯಲಾಟದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಮೂಡಲಪಾಲಯದ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮುಖವಾದದು ಮುಖವೀಣೆ. ಇದು ಮೂಡಲಪಾಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಭಾಗವತರ ಆಲಾಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತು ಹಿಮ್ಮೇಳದವರ ಕೂಗಿಗೆ ಸರಿಸಮಾನವಾದ ಶೃತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ತಾರಕ ರಾಗವನ್ನು ಸೇರಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಇರುವ ಮುಖವೀಣೆ ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನೇ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಖವೀಣೆ ನುಡಿಸುವ ಕಾಲವಿದರ ನೈಪುಣ್ಯ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮುಂದಿನ ಸರಳವಾದ ಅಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗುವ ಈ ಬಯಲಾಟ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವ ಎಲ್ಲರ ಭಾಗವಹಿಸುವಿಕೆಯಿಂದ ಅಪಾರ ರಂಗ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವತ ನಿಂತು ಹಾಡಲು ತೊಡಗಿದರೆ ಕಂಠ ಚೆನ್ನಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ಜನ ಅವನ ಜತೆ ಸೇರಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ ನಡೆಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ರಂಗದ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನಡೆಸಿಕೊಡುವ ಈ ಸಮೂಹ ಗಾನದ ಮೇಳ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಗೀತಗೋಷ್ಠಿಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪಡುವಲ ಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೇ ಒಬ್ಬ ಭಾಗವತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಈ ಸಮೂಹಗಾನ ದೇಶೀಯವಾದ ಎಲ್ಲ ರಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದೆ ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಸಮೂಹಗಾನದ ಹಾಡುಗಳು ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯದ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಮೇಳಗಳ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಎರವಲು ಪಡೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ನಡುವೆಯು ಮೂಡಲಪಾಯ ಬಯಲಾಟ ಅನೇಕ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತದೆ. "ಇಲ್ಲಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯದ್ದು. ಮೂಡಲಪಾಯದ ಬಹುತೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರು. ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವುದಷ್ಟೆ ಅವರ ಕೆಲಸ. ಅಂತಹ ಸಂಭಾಷಣೆ ಕೂಡ ಬರೀ ಪ್ರಾಸಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಹಾಗೂ ಹಾಡು ಮಾತಿನಿಂದ ದೂರವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯದು. ಬಹುಶಃ ಮೂಡಲಪಾಯದ ಹಿನ್ನೆಡೆಗೆ ಇದು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಸಂಭಾಷಣೆ ಎಂದೋ ಬರೆದ ಸವಕಲು ಶೈಲಿಯದು. ಬರಿ ಏಕತಾನತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವತ್ತಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಚಾರಗಳೇನನ್ನು ಹೇಳಲಾರದ ಸೀಮಿತತೆಗೆ

ಸಂಭಾಷಣೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಅಕ್ಷರ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಆಸು ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರು ಹಿಂದೆ ಬೀಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೇಇಲ್ಲದೆ, ಬಯಲಾಟ ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಪುರಾಣ ಕಥೆಯನ್ನು, ಇದ್ದದ್ದು ಇದ್ದದ್ದನ್ನು ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಿ ಬಿಡುವ ಚಾಳಿಯಾದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ದೈನಂದಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ತಟ್ಟಲಿಲ್ಲವೇನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಸು ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಪಡುವಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪುರಾಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಇವತ್ತಿಗೂ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೇವಲ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಬಯಲುಸೀಮೆಯ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ತಮ್ಮ ಏಕತಾನತೆಯಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ದೂರ ಸರಿದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ"

ಮೂಡಲಪಾಯ ಬಯಲಾಟದ ಕೊರತೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದಿವೆ. ವೇಷಭೂಷಣ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣೆ ತರಲಿಲ್ಲ. ಹೆಜ್ಜೆ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಪೂರ್ಣ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ೧೯ನೇ ಮತ್ತು ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ಕಾಲಿಟ್ಟ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಸರಳ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣಕ್ಕೆ ಮಾರು ಹೋದ ಜನತೆ ಅನೇಕ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳನ್ನು ನಾಟಕದ ಹಂತಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದು ಒಂದು ದುರದೃಷ್ಟಕರ ಸಂಗತಿ. ಆದರೆ ಇದರ ಬದಲಾಗಿ ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಹೆಜ್ಜೆ ನೃತ್ಯ ಅಭಿನಯ ವೇಷಭೂಷಣ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಮೂಹ ಭಾಗವಂತಿಕೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಪರಿಷ್ಕೃತ ರೂಪ ಒಂದನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಈ ಬಯಲಾಟ ಪ್ರಕಾರ ಕೂಡ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಹಿರಿಯ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಡಾ. ಜೀ. ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯರವರು ಬಯಲಾಟದ ಕೇಂದ್ರವೆನಿಸಿದ ತಿಪಟೂರು ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಕೊನೆಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಅನೇಕ ಕಮ್ಮಟಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ಹೊಸ ರೂಪ ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರು. ಆ ಕಮ್ಮಟದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಹಿರಿಯ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಮೂಡಲಪಾಯದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದರು, ಭಾಗವತರು ಎಲ್ಲರೂ ಸೇರಿದ್ದರು. ಅನೇಕ ಉಲ್ಲೇಖಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಅಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ ಒಂದು ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅನೇಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನೂ ನೀಡಿ ಮೂಡಲಪಾಯಕ್ಕೂ ಒಂದು ಭವಿಷ್ಯವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಮೂಡಲಪಾಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಜೀವಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಲೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದು ವಿಷಾಧನೀಯ. ಇದೀಗ ಈ ಮೂಡಲಪಾಯ ಬಯಲಾಟ ಹೆಚ್ಚೂ ಕಡಿಮೆ ಜನ ಮಾನಸದಿಂದ ಮರೆಯಾಗುವ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ಹೊಸ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆಯದೆ ಹೋದಲ್ಲಿ ಅದು ಕೇವಲ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆತಂಕ ಮೂಡಿದೆ.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ದೊಡ್ಡಾಟ

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲಾ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದು ಈಗ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತಿರುವ ದೊಡ್ಡಾಟ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಕಾರ. ಈ ದೊಡ್ಡಾಟ ಎಂದಿನಿಂದ

ಉದಯವಾಯಿತು ಹೇಗೆ ಬೆಳೆದುಬಂತು ಎಂಬ ಚರಿತ್ರೆ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ೧೮೦೦-೧೮೭೦ರಲ್ಲಿ ಬಯಲುಹೊಂಗಲದ ದುರುದುಂಡೇಶ ಕವಿ ರಚಿಸಿದ ಪ್ರಭುದೇವ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣಹರಣ ಎಂಬ ಎರಡು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರತಿಗಳು ಕಾಣಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಕುಮಾರರಾಮ ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ದೊಡ್ಡಾಟ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಬಹುಶಃ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಚೀನವಾದದು ಎಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ದೊಡ್ಡಾಟ ಎಂದು ಏಕೆ ಕರೆಯಲಾಯಿತು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಬಹುಶಃ ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ನಂತರ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಂಡ ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಮೂಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಆಟಗಳನ್ನು ದೊಡ್ಡಾಟಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲು ಪ್ರೇರಕವಾಗಿರಬಹುದು. ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ತುಂಬಾ ಸರಳವಾಗಿದ್ದು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಭುಜಕೀರ್ತಿ ಕಿರೀಟ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಭಾರಿ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಆಟವನ್ನು ದೊಡ್ಡಾಟವೆಂದು ಕರೆದಿರಲೂಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಕಥಾವಸ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರ ರಸಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೊತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದವು. ಆದರೆ ದೊಡ್ಡಾಟಗಳ ಕಥಾವಸ್ತು ವೀರರಸ ಪ್ರದಾನವಾಗಿದ್ದು ಯುದ್ಧವೇ ಅಲ್ಲಿನ ಅಂತಿಮ ಘಟನೆಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ದೊಡ್ಡಾಟವೆಂದು ಕರೆದಿರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಕಥಾವಸ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರರಸಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೊತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದವು. ಆದರೆ ದೊಡ್ಡಾಟಗಳ ಕಥಾವಸ್ತು ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ಯುದ್ಧವೇ ಅಲ್ಲಿನ ಅಂತಿಮ ಘಟನೆಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ದೊಡ್ಡಾಟವೆಂದು ಕರೆದಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೊಡ್ಡಾಟದಲ್ಲಿಯೂ ಪಾತ್ರವರ್ಗವನ್ನು ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು, ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಮೂಡಲಪಾಯ ಬಯಲಾಟದ ಹನುಮನಾಯಕನಂತೆ ಇಲ್ಲೊಬ್ಬ ಸಾರಥಿ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಇಡೀ ಆಟದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿ ಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿನ ರಾಕ್ಷಸಪಾತ್ರಗಳು ಬೀದಿಯಿಂದ ಬಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನಡುವೆ ಹಾದು ರಂಗವನ್ನು ಏರುತ್ತವೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮಟೆ ನಗಾರಿಗಳನ್ನು ಹೊಡೆಯುತ್ತ ಪಂಜಿನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸಪಾತ್ರಗಳು ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತವೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಂತೆ ದೊಡ್ಡಾಟದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಅಪಾರವಾದ ವೈಭವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಇಂತಹ ಪಾತ್ರವೆಂದು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜಪಾತ್ರಗಳು, ರಾಜಕುಮಾರಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹಾಕುವ ಕಿರೀಟಕ್ಕೂ ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರ ಧರಿಸುವ ಕಿರೀಟಕ್ಕೂ ಅಪಾರವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ರಾಜರ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಆದರೂ ಅವರು ಧರಿಸುವ ದೊಡ್ಡಪ್ರಮಾಣದ ಭುಜಕೀರ್ತಿ, ಭಾರವಾದ ಕಿರೀಟ, ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣದ ವೀರಗಾಸೆ ಬೆನ್ನಿನ ಹಿಂದೆ ಭಾರವಾದ ಚಕ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ವಸ್ತುಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ನೋಡಿದಾಗ ದೊಡ್ಡಾಟದ ಪಾತ್ರದಾರಿಗೆ ದೈಹಿಕ ಶಕ್ತಿಯು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ದೊಡ್ಡಾಟದ ಎದೆಹಾರಗಳು ಅಪಾರ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ, ಶಿವ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ನವಿರಾಗಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರದ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು

ಶಹಭಾಷ್ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಕುಣಿತವನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೊಡ್ಡಾಟದ ವಾದ್ಯ ವಿಶೇಷಗಳು ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮೃದಂಗ ಮತ್ತು ಮುಖವೀಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ತಮ್ಮಟೆ, ಕೈತಾಳ, ಡಪ್ಪು, ಡಗ್ಗ, ಶಹನಾಯಿ ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಉಂಟು. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಪ್ರವೇಶ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ.

ದೊಡ್ಡಾಟದ ಭಾಗವಂತಿಕೆ ಕೂಡ ಮೂಡಲಪಾಯ ಬಯಲಾಟದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಂತೆಯೇ ಸಮೂಹನಿಷ್ಠವಾದದು. ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವತನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಅನೇಕ ಸಹಗಾಯಕರು ತಮ್ಮ ಹಿಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಖವೀಣೆ ಅಥವಾ ಶಹನಾಯಿಯ ವಾದ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಡಪ್ಪು, ಡಗ್ಗತಾಳ, ಮೃದಂಗ ಇವೆಲ್ಲಾ ಸೇರಿ ಅರ್ಭಟವೆನಿಸುವ ಸಮೂಹಗಾನ ತಾರಕ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಕುಣಿತವನ್ನು ಹೋಲುವ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಕುಣಿತ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ರೌದ್ರರಸವನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳದ್ದು ಲಾಸ್ಯತುಂಬಿದ ಲಘು ನರ್ತನ, ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಕುಣಿತಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಆದಷ್ಟು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಜಿಗಿದು ಕಾಲನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೆ ಅಪ್ಪಳಿಯುವ ಕ್ರಮ ಹೆಚ್ಚು. ಆ ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹಾಕಿದ ಹಲಗೆಗಳ ದಡ ದಡ ಸದ್ದು ಅನೇಕ ಸಲ ರೋಮಾಂಚನ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಾಟವೆಂದರೆ ಅದು ದೊಡ್ಡದೆ. ವೇಷಭೂಷಣ, ಕುಣಿತ ಮತ್ತು ಆರ್ಭಟಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯನೀಡುವ ದೊಡ್ಡಾಟ ಒಂದು ಗಂಡು ಕಲೆಯೆಂದು ಅನೇಕರು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಹಾಗೆ ದೊಡ್ಡಾಟದ ರಂಗಮಂದಿರ ಕೂಡ ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೇಲೆ ಚಪ್ಪರ ಮತ್ತು ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಬಾಳೆ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಮುಂದಿನ ವಿಶಾಲ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಟ್ಟದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈಗಿನ ದೊಡ್ಡಾಟಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗದ್ಯಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತ ಚಂಪೂರೂಪದಲ್ಲಿ ಇವೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಡಲಪಾಯ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ದೊಡ್ಡಾಟದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚು. ಸಂಭಾಷಣೆ ಕಡಿಮೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಪ್ರಾಸ ಅನುಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಸಂಭಾಷಣೆಯ ನಡುನಡುವೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಶಹಬಾಷ್ ಕೂಗುತ್ತ ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಚಾಲನೆ ತರುತ್ತಾರೆ.

ಎಲ್ಲಾ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಕಾರಗಳಂತೆ ದೊಡ್ಡಾಟ ಕೂಡ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ಭಾಗವತ ಕಥೆಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ದೊಡ್ಡಾಟದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ನಡಯಲೇಬೇಕು. ಲಂಕಾದಹನ, ವೀರ ಅಭಿಮನ್ಯು, ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರ, ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗ, ಐರಾವಣ ಮೈರಾವಣ, ಕರ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ, ಭೀಮಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ ಮುಂತಾಗಿ ಕಾಳಗ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆದ್ಯತೆ.

ದೊಡ್ಡಾಟ ಪ್ರಕಾರ ಕೂಡ ಇಂದು ಸೊರಗುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಮೂಡಲಪಾಯ ಬಯಲಾಟದಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸಂಭಾಷಣೆ ಅಥವಾ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಕಲಾವಿದರೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇರುತ್ತಾರಾದ್ದರಿಂದ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟ ಅಥವಾ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠ, ಪ್ರಾಸನುಪ್ರಾಸ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾದ ಅಸು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಕೊರತೆ ದೊಡ್ಡಾಟದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕೊರತೆಯೂ ಹೌದು.

ದೊಡ್ಡಾಟವನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಹೊಸರೂಪ ಕೊಟ್ಟು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕೂಡ ಈ ಹಿಂದೆ ನಡೆದಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಜಾನಪದ ವಿಭಾಗವು ಎರಡು ಮೂರು ಬಾರಿ ದೊಡ್ಡಾಟದ ಸುಧಾರಣೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕಮ್ಮಟ ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಆಧುನಿಕ ರೂಪ ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಡಾ. ಎಂ.ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರ, ಡಾ. ಸೋಮಶೇಖರ, ಇಮ್ಮಾಪುರ, ಡಾ. ಋಷಭೇಂದ್ರ ಸ್ವಾಮಿ ಮುಂತಾದವರು ಈ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗದೆ ದೊಡ್ಡಾಟ ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಕಳೆದ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಶ್ರೀ ಸೊಲಬಕ್ಕನವರ್ ಅವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಾಟದ ಉತ್ಸವಗಳು ನಡೆದವು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೊಲಬಕ್ಕನವರ್ ಸಂಘಟಿಸಿದ ಸುಧಾರಿತ ರೂಪದ ಏಕಲವ್ಯ ದೊಡ್ಡಾಟ ಸಾಕಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯತೆಗಳಿಸಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಜನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಮಲ್ಲಶೆಟ್ಟಿರವರು ಅವರು ಸಂಘಟಿಸಿದ ದೊಡ್ಡಾಟ ಸಂಘ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಿದ ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ ಸುಧಾರಿತ ರೂಪವು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕಂಡಿತು. ಆನಂತರ ದೊಡ್ಡಾಟ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವ ಯಾವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆಯಲಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು.

ಆ. ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳು

ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಒಂದು ಕಲೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಅದರದಲ್ಲಿಯೂ ಚೀನಾ ಮತ್ತು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು ಅಧಿಕೃತ ಕಲೆಯಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಾದರಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಕೂಡ ಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿವೆ. ದೇವರೆ ಸೂತ್ರದಾರನೆಂದು ಜನ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳೆಂದು ನಂಬಿಕೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ನಿಂತಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದಿಂದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿತು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಲಿಖಿತ ಆಧಾರಗಳೇನಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ ಭಾರತ ಮತ್ತು ಚೀನಾದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕನಿಷ್ಠ ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಈ ಕಲೆ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

(1) ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ (2) ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟ

ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ

ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪಡಿಸಿದ ಮನೆತನಗಳ ವೃತ್ತಿಕಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಹವ್ಯಾಸಿಗಳು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಜನಾಂಗದವರು ಈ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇವರನ್ನು ಕರೆಸಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುವುದು ರೂಢಿ.

ಈ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಎರಡೂವರೆ ಅಡಿಗಿಂತ ಎತ್ತರವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತುಂಬ ಹಗುರುವಾದ ಆದರೆ ಬಾಳಿಕೆ ಬರಬಲ್ಲ ಮರಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಈ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕಲಾವಿದರು ಉನ್ನತ ಕೌಶಲ್ಯವುಳ್ಳ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಲಾವಿದರು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಅಥವಾ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವಂತೆ ಕೈ, ಕಾಲು, ಮುಖ ಮುಂತಾಗಿ ಶರೀರದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಚಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಿಷ್ಣಾತರಾದ ಕಲಾವಿದರು ಕಣ್ಣುಗುಡ್ಡೆ ಮತ್ತು ತುಟಿಗಳನ್ನು ಚಲಿಸುವಂತೆ ಕೂಡ ಮಾಡಬಲ್ಲರು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಜೀವ ತುಂಬುವ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳನ್ನು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಕಲಾನೈಪುಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯ ಕಲಾವಿದರು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೇ ನೋಡಿದರೆ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ, ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯ, ನೃತ್ಯಗಳ ಹಾಗೂ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೆ ತುಂಬಾ ಹತ್ತಿರವಾದ ಕಲೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ರಾಗದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಾಗಲೀ, ಸಂಭಾಷಣೆಯಾಗಲೀ, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ದಾಟಿಯಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಗದ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆ ಕಲಾವಿದರು ಮೂಡಲಪಾಯ ಬಯಲಾಟದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರು ದೊಡ್ಡಾಟದ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕೂಡ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ಭಾಗವತ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಏನೆಂದರೆ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯ ರಂಗಸ್ಥಳ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ.ಯಾಕೆಂದರೆ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಸೂತ್ರದಾರರು ಹಿನ್ನಲೆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ಸೂತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ಕುಣಿಸುತ್ತಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಾಣುವಂತೆ ರಂಗತಂತ್ರವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ರಂಗಸ್ಥಳ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದ್ದು ಪರದೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪುಟ್ಟ ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿರದಂತೆ ಇರುತ್ತೆ. ಆದರೆ ಹಾಡು ಸಂಭಾಷಣೆ, ಸಂಗೀತ, ಎಲ್ಲವನ್ನು ಪರದೆಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಕಲಾವಿದರು ನಡೆಸಿಕೊಡುತ್ತಾ, ಅವುಗಳನ್ನು ಗೊಂಬೆಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು ಆದರೂ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಸಂಭಾಷಣೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವೆಂದೇ

ಹೇಳಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಮೃದಂಗ, ಮುಖವೀಣೆ, ಚೆಂಡೆ, ತಾಳ, ಜಾಗಟೆ, ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟ

ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಿಂತಲೂ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ. ಆದಿಮಾನವ ರಚಿಸಿರುವ ಗುಹಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ಹೋಲುವ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ ಎಂಬ ಪ್ರತೀತಿಯು ಇದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಳೆಯ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಆಟ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುವುದು ಒಂದು ಭಾಗವಾದರೆ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವುದೇ ಒಂದು ಕುತೂಲಹಕರ ಸಂಗತಿ. ಜಿಂಕೆ ಅಥವಾ ಮೇಕೆಯ ಚರ್ಮವನ್ನು ಹದಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ವಿವಿಧ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕತ್ತರಿಸಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಬಿಡಿಸುವ ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಉನ್ನತಮಟ್ಟದ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದನ ಸಾಧನೆಗಿಂತ ಕಡಿಮೆಯೇನಿಲ್ಲ. ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ನೀಡುವ ಬಣ್ಣದ ಲೇಪನ. ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿಯ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗೆ ಬಳಸಲಾಗುವ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಬಣ್ಣಗಳು ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಕಾಯಿ, ಹಣ್ಣು, ಹೂವು, ಕಲ್ಲು ಮತ್ತು ಮರದ ಚೆಕ್ಕೆಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಮಿಶ್ರಣ. ಎಷ್ಟು ಶತಮಾನಗಳು ಕಳೆದರೂ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಮಾಸದಂತೆ ತಯಾರಿಸಲಾಗುವ ಆ ಪರಂಪರೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕೊಡುಗೆ.

ಇಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ, ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ಮೂಲ 'ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾದ ಬಣ್ಣಗಳಿದ್ದೆ ಆಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ, ಪುರುಷಪಾತ್ರ, ವಿಧೂಷಕ ಮತ್ತು ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿರುವ ಬಣ್ಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮೂಲದ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಿಂದ ಎರವಲು ಪಡೆದ ಬಣ್ಣಗಳೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಮರಗಿಡ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳಿಗೆ ಬಳಸಲಾದ ಬಣ್ಣಗಳಿಗಿಂತ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದವುಗಳೇ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ತರಲಾಗದ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ತರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಕಲೆ ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ವಯೋವೃದ್ಧದವರೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಇಂದಿನ ಸಿನಿಮಾ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟವೇ ಮೂಲ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಕ ಎಂಬ ಮಾತು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಮಾತೇನಲ್ಲ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎರಡೂವರೆ ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಸುಂದರ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿಸಿ ಆಟವಾಡುತ್ತಾರೆಯಾದರೆ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಪುಟ್ಟಪುಟ್ಟ ಗೊಂಬೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವಿರುತ್ತೆ. ಆಂಧ್ರದ

[illegible]

ಗಡಿ ಉದ್ದಕ್ಕೆ ಕೋಲಾರ ಮತ್ತು ಬಳ್ಳಾರಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಳೆತ್ತರದ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿವಿಧ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಕೈ ಕಾಲು ಮತ್ತು ತಲೆ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳಿಗೆ ಕಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಲಾಗಿರುತ್ತೆ. ಆ ಕಡ್ಡಿಗಳ ಮೂಲಕ ಗೊಂಬೆಗಳ ಅಂಗಾಂಗಳಿಗೆ ಚಲನೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಅಂಗಾಂಗ ಚಲನೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗೊಂಬೆಗಳು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಉನ್ನತವಾದ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ.

ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟದಂತೆ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯೇ ಇದೆ. ಹಳೇ ಮೈಸೂರು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೂಡಲಪಾಯ ಬಯಲಾಟ ಸಾಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಾಟದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಚಿತ್ರಪಟ ರಾಮಾಯಣ ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವು ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿದೆ. ಅಂದರೆ ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಒಂದೊಂದೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತ ಆ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರದ ಕಥಾ ವಿವರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ, ಹೋಗಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಂಪ್ರದಾಯ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು. ನಾಲ್ಕಾರು ಹೆಂಗಸರು ಪರದೆಯ ಹಿಂದೆ ಕುಳಿತು ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾ ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಕೀಳ್ಳೆಕ್ಯಾತ ಜನವರ್ಗದವರು ಮಾತ್ರ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದು ಅವರೆಲ್ಲರ ಅನುಭವಗಳು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಅನುಭವಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಕೀಳ್ಳೆಕ್ಯಾತರ ಇಡೀ ಕುಟುಂಬವೇ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವ ಕಾರಣ ಮನೆಮಂದಿಯೆಲ್ಲಾ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಥಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕೂಡ ಆಯಾ ಕುಟುಂಬದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಹೇಗೆ ಬೆಳೆದುಬಂತೋ ಅದೇ ಆಗಿದ್ದು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೂ ಕೀಳ್ಳೆಕ್ಯಾತರ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೂ ಬಹಳಷ್ಟು ಭಿನ್ನತೆಯು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಕೀಳ್ಳೆಕ್ಯಾತರನ್ನು ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆರಾಮರು, ಗೊಂಬೆಯಾಟದವರು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದ್ದೂ ಅವರೆಲ್ಲರ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಸಿದ್ಧಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಉನ್ನತಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಗೊಂಬೆಗಳ ರಚನೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ರೈತಾಪಿ ವರ್ಗದವರು ನೀಡುವ ದವಸ ಧಾನ್ಯಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಗೊಂಬೆಯಾಟ ನಡೆಸುವ ಇವರ ಜೀವನ ಈ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟದಾಯಕವಾಗಿದೆ.

೩. ಸಣ್ಣಾಟಗಳು

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೆಳಗಾವಿ, ಬಿಜಾಪುರ ಮತ್ತು ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಒಂದೆರಡು ಶತಮಾನಗಳ ಈಚೆಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರವೇ ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ರಂಗಭೂಮಿ. ಬಹುಶಃ ದೊಡ್ಡಾಟದ

ಏಕತಾನತೆಗೆ ಬೇಸರಗೊಂಡಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಜನತೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ತಾವು ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇರಬೇಕು ಇಂದೂ ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ತವರು ಬೆಳಗಾಂ ಜಿಲ್ಲೆಯಾಗಿದೆ. ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ರಂಗರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟದ್ದು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೪೦ ರಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸಣ್ಣಾಟದ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ 'ತಮಾಷ' ಮತ್ತು ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರೇರಣೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಗಿದೆ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಪೌರಾಣಿಕವಾದ ಮತ್ತು ವೀರರಸಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಳನ್ನೇ ನೋಡಿ ಬೇಸರಗೊಂಡಿದ್ದ ಜನತೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿರಸಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಹೊಸ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು ಮಾಡಿದರು. ಭಕ್ತಿ, ನೀತಿ ಮತ್ತು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪ್ರದಾನವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯರಸಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಸೆದು ಸಣ್ಣಾಟಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಯಿತು.

ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ಲಘುವಾದ ಕುಣಿತಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ವೇಷಭೂಷಣ ಕೂಡ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಜನ ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸರಳವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮುಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಹಾಡುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಂಗೀಕವಾದ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಲಘುವಾಗಿ ಕುಣಿಯುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ದೊಡ್ಡಾಟಕ್ಕಿಂತ ಸರಳವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಜನರಿಗೆ ಮನರಂಜನೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ನೀತಿ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಭೋಧಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಸಣ್ಣಾಟಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಇಬ್ಬರು ಬಯಲಾಟದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯವರು 'ಪತ್ತಾರ ಮಾಸ್ತರರು.' ಇವರು ರಚಿಸಿ ಸಂಘಟಿಸಿದ ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ ಸಣ್ಣಾಟ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ಮಾಡಿತು. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ನೀಲಕಂಠಪ್ಪ ಪತ್ತಾರರು ಈ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಿಗೆ ಹಾಡು ಮತ್ತು ತರ್ಕಬದ್ಧ ಸಂಭಾಷಣೆ ಸೇರಿಸಿ ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಇವರ ತಿರು ನೀಲಕಂಠ ಸಣ್ಣಾಟ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಾಟವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಸುಮಾರು ೨೬ ಕವಿಗಳನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳೆಂದರೆ ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯ, ತಿರು ನೀಲಕಂಠ, ಮಹಾಲಿಂಗಶೆಟ್ಟಿ, ಕಡ್ಲಿಮಟ್ಟಿ ಸ್ಟೇಷನ್ ಮಾಸ್ತರ, ರೂಪಸೇನಾ ಇವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿಯೂ 'ಚಿಮಣ' ಎಂಬ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರವಿದ್ದು ಅದು ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಡೀ ಸಣ್ಣಾಟವನ್ನು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಪರೋಕ್ಷ ನಿರ್ದೇಶಕನಂತೆ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಪಾತ್ರವೆಂದರೆ ಧೂತಿಯ ಪಾತ್ರ. ಸಣ್ಣಾಟದ ವೇಷಗಾರರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಆಯಾಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು

ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಉಡುವಂತಹ ಸೀರೆ ಮತ್ತು ಕಚ್ಚೆಗಳನ್ನು ಹಾಕುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಎದುರಿಗಿರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗಿಂತ ತಾವು ಭಿನ್ನರಲ್ಲ ಎಂದು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಣ್ಣಾಟದ ಸಂಗೀತ ಮನಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವ ಲಘು ಸಂಗೀತವಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಪಡೆದಿದೆ. ಡಪ್ಪು, ತಬಲ, ಡಗ್ಗ, ತಾಳ ಸಣ್ಣಾಟದ ಮುಖ್ಯ ವಾದ್ಯಗಳು. ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಇರಲೇಬೇಕು. ಸಣ್ಣಾಟದ ಮುಮ್ಮೇಳದವನಿಗೆ ಭಾಗವತ ಅಥವಾ ಮಾಸ್ತರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಡೀ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಎಲ್ಲಾ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಆತನದೆ. ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾದ ಅನೇಕ ಹೊಸ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಾಟದ ಹಾಡುಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಪಾತ್ರದಾರಿಗಳು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರಾದರೂ ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಮುಮ್ಮೇಳ ಭಾಗವತರು ಅದನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಸಂಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಣ್ಣಾಟದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ತರ್ಕವೇ ಹೆಚ್ಚು. ದೂತೆಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಎದುರಿಗೆ ಕುಳಿತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನೋಭಾವಗಳನ್ನು ಊರಿನ ಗೌಡ ಇತ್ಯಾದಿ ಆಡಳಿತಗಾರರ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ಆಟದ ಒಳಗೆ ತರುತ್ತಾರೆ. ಸಣ್ಣಾಟದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ರಂಗ ಮಂಟಪವೇನು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹತ್ತು-ಹದಿನೈದು ಅಡಿ ಅಗಲದ ಎತ್ತರದ ಸ್ಥಳವೊಂದು ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ಅದನ್ನೆ ಅಲಂಕರಿಸಿ ಸಣ್ಣಾಟದ ರಂಗಸ್ಥಳವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಸಣ್ಣಾಟದ ಕಲಾತಂಡಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಇದ್ದು ವೃತ್ತಿ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಮತ್ತು ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಸಣ್ಣಾಟದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಕಾರ 'ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ.' ಆಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣ ಎಂಬ ಕವಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ರಚಿಸಿದ. ದಶಾವತಾರ, ಹರಿಕಥಾ ಪುರಾಣಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕೃಷ್ಣ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ರೂಪಕ ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಬಾರಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತದ ಸಂಗೀತ ಅದರ ಲಾಸ್ಯ ಮನಮೋಹಕ ದಾಟಿ ಆ ಕಲೆಯ ಔನ್ನತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಕೃಷ್ಣ, ರುಕ್ಮಿಣಿ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಭಾಮ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ದೂತಿ ಎಂಬ ಪಾತ್ರ ಪ್ರವೇಶವಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನ ಪ್ರಣಯದ ಮೂಲಕವೇ ಇಡೀ ದಶಾವತರಾದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳುವ ಈ ಭಕ್ತಿ ರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕಕ್ಕೆ ತಿರುಗುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಪ್ರಣಯ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು, ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು, ಜನಪದ ಗಾದೆ, ಒಗಟು ಮುಂತಾದ ದೇಶೀ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಹದವಾಗಿ ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆ. ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ದೂತೆಯ ಪಾತ್ರ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಕೃಷ್ಣ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಸತ್ಯಭಾಮ ನಾರದ ಮತ್ತು ಕೊರವಂಜಿ ಪಾತ್ರಗಳು

ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ ನ್ಯಾಯ, ಅನ್ಯಾಯಗಳ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ದೂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಡ್ಡುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕಾಣಿಕೆ.

ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಂತೂ ಭಾವಪರವಶತೆಗೆ ಕೊಂಡುಯ್ಯುವಂತಹದು. ಪಾರಿಜಾತದ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಇರುವಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಬಯಲಾಟಗಳಿಗೂ ಇಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹಾಡುಗಳ ನೀನಾದ ಹರಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದೇಶೀ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಸಮ್ಮಿಲನವಾಗಿ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವೆಂಬ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ಅನನ್ಯ ಕಾಣಿಕೆ.

ಈ. ಇತರೆ ರೂಪಗಳು

ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ದಾಸರಾಟ ಮತ್ತು ರಾಧಾನಾಟ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ದೇವದಾಸಿ ಸಂತಾನದವರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ದಾಸರು ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾವಿದರು. ಯಾವುದೇ ಊರಿನ ಹಬ್ಬ ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ವೀಳ್ಯೆವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಈ ದಾಸರನ್ನು ಕರೆಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇವರಿಗೆ ಯಾವ ರಂಗ ಮಂಟಪವು ಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಎತ್ತರದ ದಿಬ್ಬವೊಂದರ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ದಿನನಿತ್ಯದ ವಸ್ತ್ರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮುಖಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹಾಡುತ್ತ ನಿಂತರೆಂದರೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಲೋಕವೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ದಾಸರಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಮುಣ ಒಬ್ಬ ನಾಯಕಿಯಾದರೆ ಬೀಮಣ್ಣ ಒಬ್ಬ ನಾಯಕ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಪರಸ್ಪರ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆ ಮೂಲಕ ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಗಂಡಿನ ಗುಣಾನೆಗುಣಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ದಾಸರಾಟದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣ. ದಾಸರಾಟದಲ್ಲಿ ಜುವಾರಿ ಎಂಬ ಪಾತ್ರ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದದು. ಇವನೇ ಆಟದ ಹಾಸ್ಯಾಗಾರ ಅಥವಾ ವಿಧೂಷಕ. ಇವನು ಚಿಮುಣ ಮತ್ತು ಬೀಮಣ್ಣಾನ ನಡುವಿನ ವಾದದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಅಡ್ಡಮಾತು ಬಳಸಿ ಅಶ್ಲೀಲ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಜನರನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತಾನೆ.

ದಾಸರಾಟದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ನಾಯಕಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಡ್ಡ ಸೋಗುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಿಮುಣಳನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ರಸಿಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ವೇದಿಕೆ ಮೇಲೆ ಬರುವುದುಂಟು. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಸೋಗುಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಮೂಲಕ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರುವ ಒಂದು ತಂತ್ರ ದಾಸರಾಟದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಎದುರಿಗೆ ಕುಂತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅವರು ಬಯಸಿದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದು ದಾಸರಾಟದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣ.

ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ತದನಂತರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಕಾರ 'ರಾದಾನಾಟ.' ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ತಮಾಷಾ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾದ ರೀತಿ ರಾಧಾನಾಟದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿಮುಣ ಮತ್ತು

ಗುಲ್‌ಪೊಜಿ ಎಂಬ ಪಾತ್ರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯು ಗಂಡು -ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಿನ ವಾಗ್ವಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರಣಯದ ಆಟಗಳ ನಂತರ ಅವರಿಬ್ಬರ ಸಾಮರಸ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಕಥೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಗೀಗೀ ಸಾಂಪ್ರಾದಾಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಹರದೇಶೀ ವಾಗೇಶಿ ' ಪಂಥದ ಪ್ರಭಾವ ಈ ರಂಗಭೂಮಿ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಗಿದೆ. ಗಂಡುಹೆಚ್ಚೋ, ಹೆಣ್ಣು ಹೆಚ್ಚೋ ವಾದ ವಿವಾದಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ದಾರಾಳವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರಾಧಾನಾಟ ಮತ್ತು ದಾಸರಾಟಗಳ ತಂಡಗಳು ಅಪರೂಪವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಈ ರಂಗಕಲೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಬದುಕನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿಲ್ಲದೆ ಕೊರಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ರಾಧಾನಾಟದ ತಂಡಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆಯಾದರೂ ದಾಸರಾಟದ ತಂಡಗಳು ಅಪರೂಪಕ್ಕೂ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಶರಣರಾಟ ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಕಾರ ಸೇರಿಕೊಂಡದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಲ್ಲ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಶರಣರ ನಾಡು. 12ನೇ ಶತಮಾನದ ಕ್ರಾಂತಿಯ ನಂತರ ಅನೇಕ ಶರಣರು ತಮ್ಮ ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಲೆ ಬಂದರು. ಅಂದಿನ ಶಿವಶರಣರ ಚಳುವಳಿ ಸಮಾನತೆ ಸಾರಲು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು, ಮೇಲು ಕೀಳು ಭಾವನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಲು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು. ಆ ಮನೋಭಾವ ಮತ್ತು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡಿದ ಶಿವಶರಣರನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳನ್ನಾಗಿಸಿ ಅನೇಕ ಶರಣರಾಟಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಯಿತು. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಶರಣರ ಜೀವನ, ಪವಾಡ, ಅವರ ತತ್ವ ಮತ್ತು ಶಿವನ ಲೀಲೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿ ಈ ಶರಣರ ಆಟಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಯಿತು. ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ತಿರುನೀಲಕಂಠ, ಮೇದಾರ ಕೇತಯ್ಯ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಮತ್ತು ಮಲ್ಲಮ್ಮನಾಟ ಇವೇ ಮುಂತಾದವು ಶರಣರಾಟದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು. ಇಲ್ಲಿನ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಶೈವ ಮೂಲವೆಂಬುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ರಂಗ ತಂತ್ರ ಆಟದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಣ್ಣಾಟದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

* * * *

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರ ದೀರ್ಘ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಸಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಕೇಳಿಕೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಲು ಈ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಲಾದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಲು ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಕಾರಣವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬೇಕೆಂದೇ ಗಡಿಭಾಗದ ದೇಶಿ ರಂಗ ಕಲೆಯಾದ ಕೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಇದೆ. ಕೇಳಿಕೆ ಎಂಬ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಬಯಲಾಟ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂತೇ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪ್ರಾಚೀನ ರೂಪವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರಲಿ ಎಂದು ಈ ಎಲ್ಲಾ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಲಾಯಿತು. ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಕೆ ಮತ್ತು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳ ಅಥವಾ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮುಂದೆ ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ "ದ್ರಾವಿಡ ರಂಗಭೂಮಿ" ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಆ ವಿಶಾಲ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಕೇಳಿಕೆ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರವು ಇದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಅದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿಗಳೊಡನೆ ದೃಢೀಕರಿಸುವುದು ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶ ಕೂಡ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಈ ಎಲ್ಲಾ ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ಪರಿಚಯದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ದ್ರಾವಿಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಗಡಿ ಪ್ರದೇಶದ ಜನಪದ ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸುವುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಆ ಮೂಲಕ ದ್ರಾವಿಡ ರಂಗಭೂಮಿಯೊಂದು ಇದ್ದುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳಿನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳ ರೂಪದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಆರಾಧನೆಯ ಹಂತವನ್ನು ತಲುಪಿ, ಅಲೌಕಿಕದಿಂದ ಲೌಕಿಕಕ್ಕೆ ದಾಟುತ್ತ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಈ ಬಯಲು ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಒಡಲಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಪರಂಪರೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತಿಭಾವದಿಂದ ದೇವಿ ಆರಾಧನೆಯ ಮೂಲಕ ರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ದಾಟಿ ಮನರಂಜನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗಿದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅನೇಕ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೆ ನಾವು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಇಂದು ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಗಡಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಕೇಳಿಕೆಯ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಏನು ಅದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಪರಂಪರೆ ಪ್ರಭಾವ ಯಾವುದು ಅದನ್ನು ಯಾವ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸಬೇಕು ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರಗಳನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ದಿಕ್ಕುಗಳ ಗಡಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೧೯೭೪

೨. ಡಾ. ಹಿ.ಚಿ.ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಕೋಶ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೬

೩. ಡಾ. ಎಂ.ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ, ಗ್ರಾಮೀಣ, ಬಾಷ್ಕೋ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೭

೪. ಡಾ. ಕೆ.ಚಿನ್ನಪ್ಪಗೌಡ, ಜಾಲಾಟ, ಚಿಂತನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಉಜಿರೆ, ದ.ಕ. ೧೯೮೫

೫. ಡಾ. ಹಿ.ಶಿ.ರಾಮಚಂದ್ರೇಗೌಡ, ಜಾನಪದ ಅಂತರಂಗ, ಮಾನವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೭

೬. ಡಾ. ಹಿ.ಚಿ.ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಕೋಶ,ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೬

ಅಧ್ಯಾಯ – ನಾಲ್ಕು

ಗಡಿಪ್ರದೇಶದ ಜನಪದ ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ದ್ರಾವಿಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

ಅಧ್ಯಾಯ – ನಾಲ್ಕು

ಗಡಿಪ್ರದೇಶದ ಜನಪದ ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ದ್ರಾವಿಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

ಪೀಠಿಕೆ

ಕರ್ನಾಟಕ ತನ್ನ ಸುತ್ತ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ, ತಮಿಳುನಾಡು, ಕೇರಳ ರಾಜ್ಯಗಳ ಗಡಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ರಾಜ್ಯದ ಗಡಿಯು ಬೆಳಗಾವಿ ಮತ್ತು ಬಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ಆಂಧ್ರದ ಗಡಿಯು ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ, ಬೀದರ್, ಬಳ್ಳಾರಿ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ, ಕೋಲಾರ ಮತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಗಡಿಯು ಬೆಂಗಳೂರು ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು, ಚಾಮರಾಜನಗರ ಜಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕೇರಳ ಗಡಿಯು ಕೊಡಗು ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇಷ್ಟು ವಿಶಾಲ ಗಡಿ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕವು ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಈ ಎಲ್ಲಾ ರಾಜ್ಯಗಳ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಕೇವಲ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೋಳು - ಕೊಡಿಗೆಗಳಲ್ಲದೆ ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕೂಡ ನಾವು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದು ಭಾಷಾವಾರು ರಾಜ್ಯಗಳು ವಿಂಗಡಣೆಯಾದ ಮೇಲೆ ನಾವು ರಾಜ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧಾಂತರವನ್ನು ಗಡಿಗಳ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ವಿಂಗಡಣೆ ಆಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಗಳು ಬದಲಾಗುವ ಮೂಲಕ ನಾವು ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಹೊರತು ಉಳಿದ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸರಿಸಮನಾದ ಅಂಶಗಳೇ ಗಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವೇನಿಲ್ಲ.

ಅ. ಮರಾಠಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಗಡಿ ಪ್ರದೇಶದ ರಂಗಭೂಮಿ

ಮರಾಠಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಾಂಧವ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು. ಡಾ.

ಶಂಭಾ ಜೋಶಿರವರು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಕಾರ ಕನ್ನಡದ ಗಡಿಯು ನರ್ಮದ ನದಿಯವರೆಗೆ ಇತ್ತು. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ನೃಪತುಂಗ ಕೂಡ ಕಾವೇರಿಯಿಂದ ಗೋದಾವರಿ ವರಮಿರ್ದನಾಡದು ಕನ್ನಡದೊಳ್ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಗೋದಾವರಿಯವರೆಗೆ ಕನ್ನಡದ ಎಲ್ಲೆ ಇತ್ತು ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೇನೆ ಇರಲಿ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಪಾ. ಶಂಬಾಜೋಶಿರವರು ತಮ್ಮ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರಂಗಭೂಮಿಯ ದೃಷ್ಠಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬೇರೆಡೆಗಿಂತ ಅಧಿಕವಾಗಿವೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಜ್ಞಾನದೇವನ ಬರಹಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರೇರಣೆ ಇದೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾದರೆ ನಾಮದೇವನ ಬರಹಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡದ ವಚನ ಚಳುವಳಿ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿತು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ರಂಗಭೂಮಿ ಕನ್ನಡದಿಂದ ಮರಾಠಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಮರಾಠಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಮೇಲೆ ಆದ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚು ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೊಸ ಅಲೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಹಾಗೂ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಿಗೆ ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ತಮಾಷ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು. ತಮಾಷದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೊಸ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವಿರ್‌ಭವಿಸಿದ ನಮ್ಮ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನವನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡು ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು. ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ದಾಸರಾಟ ಮತ್ತು ರಾಧಾನಾಟಗಳು ಹಾಗೂ ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ವೈಷ್ಣವ ಆರಾಧನೆಯ ಭಕ್ತಿ ಪಂಥಗಳಿಂದ ನೇರಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪಡೆದವು. ಇದು ಒಂದು ಮುಖವಾದರೆ, ಕನ್ನಡದ ಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೆನಿಸಿದ ಚೌಡಿಕೆ, ಗೀಗೀ ಮತ್ತು ಹರದೇಶಿ ನಾಗೇಶಿಪಂಥಗಳು ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಮೇಲೆ ಅಪಾರವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ನೆಲದ ಮೈಲಾರಲಿಂಗ, ಖಂಡೋಬ, ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಮುಂತಾದ ದೇವತೆಯರು ಮರಾಠಿ ಗಡಿಭಾಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಸತತವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಲೆ ಬಂದಿವೆ.

ಈ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಪರಸ್ಪರ ಕೊಳ್ಳು ಕೊಡಿಗೆಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದರೂ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಆದ ಪ್ರಭಾವವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಮೂಲಕ ದ್ರಾವಿಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಮಂಜಸ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಣ್ಣಾಟವೆಂಬುದು ಅನ್ಯಭಾಷೆಯ, ಅದರಲ್ಲೂ ದ್ರಾವಿಡವಲ್ಲದ ಭಾಷೆಯ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವಾದ್ದರಿಂದ ದ್ರಾವಿಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಈ ಪ್ರಕಾರ ಆಚೆಯೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಆದರೆ ತೊಗಲು ಬೊಂಬೆ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಲಸೆ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಣ್ಣಾಟಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು ಮತ್ತು ಗೊಂಬೆ ರಾಮರು ಮರಾಠಿಯನ್ನು ಮಾತೃಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಿ ಪಡೆದವರು. ಪೇಶ್ವೆಗಳ ಆಡಳಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರ ಮ್ಯಾಲೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಾಳಿಗಳು ನಡೆದಾಗ ಮತ್ತು ಅವರ ಕಲೆಯನ್ನು ನಿಷೇದಿಸಿದಾಗ ಅವರೆಲ್ಲರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಡೆ ವಲಸೆ ಬಂದರೆಂದು

ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗೇ ಬಂದ ಶಿಲ್ಪೇ ಕ್ಯಾತರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದ್ರಾವಿಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದು ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಡಾ. ಶಂಭಾ ಜೋಶಿರವರ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ನರ್ಮದೆಯಪರೆಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ನೆಲದ ದ್ರಾವಿಡ ಸಾಂಪ್ರದಾಯದ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲೆ ಈ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆ ಕಲೆಯಿತ್ತೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಆ. ಮಲೆಯಾಳಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಗಡಿ ಪ್ರದೇಶದ ರಂಗಭೂಮಿ

ಮಲೆಯಾಳಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಬಾಂಧವ್ಯ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮಲೆಯಾಳಿ ಮತ್ತು ತುಳು ಬಾಂಧವ್ಯ ಪದ ಬಳಸುವುದೇ ಒಳ್ಳೆಯದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಉಪಭಾಷೆಯೂ ದ್ರಾವಿಡ ಮೂಲದ ಭಾಷೆಯೂ ಆದ ತುಳು ಕನ್ನಡದ ಹಾಗೆಯೇ ಮಲೆಯಾಳದ ಜೊತೆಗೂ ಸಂಬಂಧ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ತುಳುಪ್ರದೇಶ ಮತ್ತು ಮಲೆಯಾಳಿ ಬಾಷಾ ಪ್ರದೇಶಗಳ ನಡುವೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಾಂಧವ್ಯ ಕೂಡ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು. ಕೇರಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯ ಕಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಕಥಕ್ಕಳಿಗೂ ನಮ್ಮ ಕರಾವಳಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಅರಿಯಬೇಕು. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಕೇರಳದಾದ್ಯಂತ ಇರುವ ಭೂತರಾಧನೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ಎರಡು ರಾಜ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಸಮಾನವಾದ ಆರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಗಳು ಇದ್ದದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗ್ತುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಥಕ್ಕಳಿ, ತಯ್ಯಂ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವೇಷ, ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ಆರಾಧನ ಸ್ವರೂಪ ಇವುಗಳಿಗೂ ಭೂತರಾಧನೆಯ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಮತ್ತು ಆರಾಧನ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗಿರುವ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳಿಗೂ ಕಥಕ್ಕಳಿಯ ವೇಷಗಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾದ ಅಂಶಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕೇರಳ ಗಡಿ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಭೂತರಾಧನೆ ತಯ್ಯಂ ಮತ್ತು ಕಥಕ್ಕಳಿಯ ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ದ್ರಾವಿಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವೊಂದರ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕೇರಳದ ಕಾಸರಗೋಡು ಜಿಲ್ಲೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತುಳುಮಯವಾಗಿದ್ದು ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕೇರಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನಗೊಂಡ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಇ. ತಮಿಳು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಪ್ರದೇಶದ ರಂಗಭೂಮಿ

ಆಂಧ್ರ, ಕೇರಳ ಮತ್ತು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವ ಪ್ರಬಾವಗಳನ್ನು, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ಸಂಬಂಧ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಜೊತೆಗಿನ ರಂಗ ಸಂಬಂಧ ನಡೆದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ತಮಿಳುನಾಡಿನ ತೆರಕೂತ್ತು ಎಂಬ ರಂಗ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಮ್ಮ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ನಿಕಟವಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ನೇರಪ್ರಭಾವ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಆಗಲಿ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟಗಳ ಅಥವಾ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳ

ನೇರ ಪ್ರಭಾವ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಮೇಲಾಗಲಿ ಆಗಿರುವುದು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೇರಳದ ಕಥಕ್ಕಳಿ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ, ಆಂಧ್ರದ ವೀದಿನಾಟಕಂ, ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಇರುವ ತೆರಕುತ್ತೂ ಎಂಬ ತಮಿಳು ಜನಪದ ರಂಗ ಸಂಪ್ರದಾಯ ದ್ರಾವಿಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಂತೂ ನಿಜ. ಆದರೆ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುವಾಗ ಪ್ರಸ್ತುತ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವ ಕರಗದ ಕಲೆ, ಕಾವಡಿ ಕಲೆ, ಮತ್ತು ಕೀಲು ಕುದುರೆ ಕಲೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಈ. ತೆಲುಗು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಗಡಿ ಪ್ರದೇಶದ ರಂಗಭೂಮಿ

ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಇತರೆಲ್ಲ ರಾಜ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ತೆಲುಗು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಾಂಧವ್ಯ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಮತ್ತು ಬೀದರ್‌ನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಬೆಂಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯವರೆಗೆ ದೀರ್ಘವಾದ ಗಡಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಆಂಧ್ರ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯಗಳು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ, ಕೌಟುಂಬಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ತೆಲುಗು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗಳು ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದು ಬಹುವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಏಕರೂಪಿ ಲಿಪಿ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಆ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧ ಇವತ್ತಿಗೂ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ವಿಜಯನಗರದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಎರಡು ಪ್ರದೇಶಗಳ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿಸಿತು. ಗಡಿ ಭಾಷೆ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಬೇದವಿಲ್ಲದೆ ಅಂದಿನ ಅರಸರು ಇವೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಎನ್ನುವಂತೆ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸಿದ್ದರು. ತಿರುಪತಿ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರನ ಆರಾಧನೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಆಂಧ್ರಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಸಮಾನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದದ್ದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಾಂಧವ್ಯ ಬೆಸೆಯಲು ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಬಾಂಧವ್ಯ ಕೂಡ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮತ್ತು ಆಂಧ್ರದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ.

ಜನಪದ ರಂಗ ಕಲೆಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಆಂಧ್ರದ ವೀದಿ ನಾಟಕಮು ಎಂಬ ದೇಶೀ ಪ್ರಕಾರ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಅಂತಹ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದು ಏನೂ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟ ಪ್ರಕಾರ ವೀದಿ ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವ ಅಂಶವೂ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಉಂಟಾಗಿವೆ. ಬುರ್ರಕಥ ಎಂಬ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ವೃತ್ತಿ ಗಾಯಕರ ಕಲೆ ಆಂಧ್ರದಿಂದ ಬಂದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಡಿ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಪಂಡರಿ ಭಜನೆ, ಮುಖವೀಣೆ, ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ, ಹುಲಿವೇಷ, ಕೋಲಾಟ, ಕೋಲೆ ಬಸವ (ಗಂಗೆತ್ತುಗಳ ಆಟ) ಭೂತೆರ ಕುಣಿತ, ಗೊಂದಲಿಗರ ಮೇಳ, ಕೊಂಡಮಾಮ, ಗಾರುಡಿ ಬೊಂಬೆ, ಮುಂತಾದ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಆಂಧ್ರ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವೆಂದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಷಯವಾದ 'ಕೇಳಿಕೆ ರಂಗ ಸಂಪ್ರದಾಯ' ಕೇಳಿಕೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥನ ಸಂಪ್ರದಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಬುರ್ರಕಥೆ, ಮುಂತಾದ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಕಥಾ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಒಂದು ರಂಗಕಲೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯ ರೀತಿಯ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಬುರ್ರಕಥ ಮಾದರಿಯ ಶೈಲಿ, ಸಣ್ಣಾಟ ಮಾದರಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಾದರಿಯ ಹೆಜ್ಜೆ ಗೆಜ್ಜೆಗಳು ಕೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದ್ರಾವಿಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಅಂಶಗಳು ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸುಧಾರಿತ ಅಂಶಗಳು ಎರಡೂ ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಆಂಧ್ರದ ಬುರ್ರಕಥಾ ಎಂಬ ಕಥನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಂಗ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎರಡು ಒಗ್ಗೂಡಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ರಂಗ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಕೇಳಿಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕಂತು ಕೇಳುವ ಕಥನ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿದ್ದು ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ರಂಗಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಕೆಯಾಗಿರುವಂತೆ ಬಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ "ಕೇಳಿಕೆ" ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂತೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಂಶೋಧನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕೇಳಿಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಿರುವುದರಿಂದ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಬಹುದೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

* * * *

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಾವು ಚರ್ಚಿಸಿದ ಈ ನಾಲ್ಕು ರಾಜ್ಯಗಳ ಗಡಿಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಹಾಗೂ ಈ ಎಲ್ಲಾ ರಾಜ್ಯಗಳ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾದ ಅಂಶಗಳು ಮತ್ತು ಸಮಾನವಾದ ಆಶಯಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ದ್ರಾವಿಡ ರಂಗಭೂಮಿಯೊಂದರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇತ್ತು ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಖಚಿತಗಳಿಸಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರೊಬ್ಬರ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ಬೆಳಕು ನೀಡಿದ ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರ, ಮಳೆ ನೀಡಿದ ಮೋಡ, ಹಸಿರಿನ ಭಾಗ್ಯ ಕೊಟ್ಟ ಗುಡ್ಡಬೆಟ್ಟ, ಆಹಾರ ನೀಡಿದ ಸಸ್ಯರಾಶಿ ಅವನಲ್ಲಿ ದೈನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದರೆ;ಪ್ರಕೃತಿಯ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳು, ಹಾವು ಚೇಳು ಹುಲಿ ಸಿಂಹ ಮೊದಲಾದ ಕ್ರೂರ ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಮಾರಕ ರೋಗ ಅವನಲ್ಲಿ ಭಯವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದವು. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅವನ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಭಯ ಒಂದಾಗಿ ಸೇರಿದವು. ಈ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಭಯದ ಅಂತರಂಗ ಸಂವೇದನೆ ದೈವದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿತು. ಭಕ್ತಿ 'ದೈವ' ವಾಗಿ ಭಯ 'ಭೂತ' ವಾಗಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಹೊಕ್ಕಾಗ ದೈವಕ್ಕೆ ಸಾತ್ವಿಕ ಪೂಜೆಯನ್ನೂ ಭೂತಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಥವಾ ಶಮನ ಮಾಡುವ ಮಂತ್ರಮಾಟಗಳನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಜಾರಿಗೆ ತಂದ. ಈ ಮಂತ್ರಮಾಟಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕರಣೆ ಹಾಗೂ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತಿದ್ದುವಲ್ಲದೆ, ಮಾಂತ್ರಿಕನ ಅಭಿನಯ ತುಂಬ 'ಕ್ರೂಡ್' ಆಗಿದ್ದರೂ ನೋಡುಗರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಿತ್ತು.

ಒಂದು ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಪೂಜೆಯೂ, ಮಂತ್ರಮಾಟವೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸಮ್ಮಿಳಿತಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಇಂದಿನ ಹಲವು ಆರಾಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾತ್ವಿಕ ಪೂಜೆಯ ಅಂಶ ಯಾವುದು ಮತ್ತು ಮಾಟಗಳ ಅಂಶ ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೆರೆ ಎಳೆದು ತೋರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಭಯ ಆರಾಧನೆಯ ಮೂಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಆರಾಧನೆಯ ಹಲವು ಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ಮುಂದೆ ನಾಟ್ಯಾಂಶ ಪಡೆದು ಕಲೆಗಳಾದವು. ಆರಾಧನೆ ಅನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಉಪಾಸನೆ ಅಲ್ಲ. ಹಾಡುವುದು, ಕುಣಿಯುವುದು, ದೀನನಾಗಿ ಅಡ್ಡ ಬೀಳುವುದು. ಕೈಮುಗಿದು ಧ್ಯಾನಿಸುವುದು, ಕಿರುಚುವ ಮೂಲಕ ಅರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಹಲವು ಅಭಿನಯಗಳು ಅದರಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಹೀಗೆ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹಲವು ಅಂಗಿಕ ಚಲನೆಗಳೇ ಒಂದು ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು, ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಪಾಡ್ದನಗಳ ರೂಪಪಡೆದವು; ವೈದ್ಯ ನೃತ್ಯ, ಕಾಡ್ಯನಾಟ್ಯ, ಕರಂಗೋಲು, ಆಟಿಕಳೆಂಜ ಮುಂತಾದ ಕಲೆಗಳಾದವು. ಹೀಗೆ ಉಗಮಗೊಂಡ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪುನರುಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಆಚರಣೆಯ ಭಾಗಗಳಾದವು.

ಇಂಥ ದೈವೀ ಸಂಬಂಧದ ಕಲೆಗಳೇ ಮುಂದೆ ರಂಗ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದದ್ದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಕುತೂಹಲಕರ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ 'ಜಾಲಾಟ' ಹಾಗೂ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ 'ಹಗರಣ' ಈ ಹಂತಕ್ಕೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಅಂದರೆ, ನಾಟಕಾಂಶ ಬೆರೆತ ಆಚರಣಾ ವಿಧಿಗಳು ದಿನಗಟ್ಟಲೆ ನಡೆಯುವಂತೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಮನರಂಜನೆಯನ್ನಾಗಿಯೂ ಹಾಗೂ ಆರಾಧನೆಯನ್ನಾಗಿಯೂ ಪರಿಗಣಿಸಿದ ಮಹತ್ವದ ಘಟ್ಟವೇ ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷರಂಗ ಅಥವಾ ಬಯಲಾಟದ ರಂಗಕ್ಕೆ ಪೂರಕ. ಇಡೀ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಗ್ರಾಮದೇವತೆಗಳು 'ಹಬ್ಬಾರಾಧನೆ' ಈ ರಂಗದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವ ಕಾರಣ ಒಂದೇ ರೂಪದ ರಂಗ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಆಯಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈಲಕ್ಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹೊರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಹಬ್ಬಗಳ ಸಂದರ್ಭದ ದೇವಾಲಯದ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದ ಈ ಬಯಲುರಂಗ ಆಯಾ ದೇವತೆಯರ ಕಥೆಯನ್ನೇ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಒಂದು ಪೂರ್ಣ, ಪ್ರಮಾಣದ ರಂಗವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇದುವರೆಗೆ ನಾನು ಹೇಳಿದ್ದು ನಾವು ಕಂಡಿರದ, ಆದರೆ ಊಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಒಂದು ರಂಗದ ಕಲ್ಪನೆ. ಆದರೆ, ಅದು ಹೀಗೇ ಇತ್ತು ಎಂದು ವಾದಿಸುವ ಚಟ ನನ್ನದಲ್ಲ.

ಈ ಹಂತದ ನಂತರ ಈ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಆದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಬದಲಾವಣೆಗಳು ನಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಯೇ ಆದದ್ದಿದೆ. ಆಯಾ ಗ್ರಾಮದೇವತೆಗಳ ಆರಾಧನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಈ ಬಯಲಾಟಗಳು (ಗ್ರಾಮದೇವತೆಗಳು ಕೂಡ ಬಯಲಿನಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು) ಹೊಸ ಧರ್ಮ ಅಥವಾ ವಿಚಾರಗಳ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟ್ಟವೊಂದಿದೆ. ಬಹುತೇಕ ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗ ಮತ್ತು

ಕೆಳವರ್ಗಗಳೇ ಈ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಅಂದರೆ ಯಾರು ಗ್ರಾಮದೇವತೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರೋ ಅವರೇ ಆರಾಧನಾ ರಂಗದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಕೂಡ ಆಗಿದ್ದರು. ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಇಲ್ಲಿ ನಿಷಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಆರ್ಯಮೂಲ ದೈವಾರಾಧನೆಯ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಜನರು ಈ ಆಟ ನೋಡಿದರೆ ಆ ಪಾಪ ಕಳೆಯಲು 'ಹದಿನಾರು ರಂಗಪೂಜೆ' ನೋಡಬೇಕು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಇತ್ತಂತೆ. ಆದರೆ ಸುಮಾರು ೧೨ ರಿಂದ ೧೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಬಯಲು ರಂಗ ಪ್ರಕಾರಗಳು 'ವೈದೀಕರಣಗೊಂಡ'ನಂತರ ಬಯಲುರಂಗದಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ತುಂಬ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯ.

ಜೈನ, ಶೈವ, ವೀರಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ಇತ್ಯಾದಿ ಧರ್ಮಪಂಥಗಳು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋರಾಟ ಆರಂಭಿಸಿದ ಕಾಲ ಅದಾಗಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮತ ಪಂಥಗಳ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳೇ ಮೈ ತಾಳಿದ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಉಂಟು. ವೀರಗಾಸೆ, ವೀರಭದ್ರ ನೃತ್ಯ, ಪಂಡರಿ ಭಜನೆ, ಭಾಗವಂತಿಕೆ ಮೇಳ, ಸಿದ್ದವೇಷ, ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ, ಕಂಸಾಳೆ, ಚೌಡಿಕೆ, ಗೊರವ ಕುಣಿತ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಂತಮ್ಮ ಮತ ಪಂಥಗಳನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತಾ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನ ತಮ್ಮತ್ತ ಸೆಳೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದವು.

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದ್ದ ಈ ಬಯಲಾಟವನ್ನು ವೈದಿಕವಾಗಿಸುವ ಮೂಲಕ ಜೈನಬೌದ್ಧರ ವಿರುದ್ಧ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸಾರುವ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿದವರು ಬಹುಶಃ ನಮ್ಮ ಆಚಾರ್ಯರುಗಳು. ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯ, ರಾಮಾನುಜಾಚಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರು ಈ ಬಯಲು ರಂಗವನ್ನು ವೈದೀಕರಣಗೊಳಿಸಿದರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ವೈಷ್ಣವ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಯನ್ನು ಮೆರೆಯುವಂತೆ ಕೂಡ ನೋಡಿಕೊಂಡರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ರಂಗವನ್ನು ದಶಾವತಾರದ ಆಟ, ಎಂದೇ ಕರೆಯುವ ರೂಢಿಯೂ ಇದೆ. ಆದರೆ, ಶೈವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಇಲ್ಲ ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರದ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶೈವ ಸಂಬಂಧೀ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಎಣಿಸುವಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ.

ಇಲ್ಲಿಂದ ಯಕ್ಷರಂಗದ ಆರಾಧನೆ ನಮ್ಮ ಅವತಾರ ಪುರುಷರನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಲು ಅಥವಾ ಅವರ ಅನೇಕಾನೇಕ ಮಹಿಮೆಗಳನ್ನು ಸಾರಲು ಆ ಮೂಲಕ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಯಿತು. ಕೇವಲ ಧರ್ಮಾರಾಧನೆಯೇ ಈ ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಇಂದಿನ ಯಕ್ಷಗಾನವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕಲೆಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಿಗಾಗಲೀ, ಕಲೆಯ ಸಂಘಟಕರಿಗಾಗಲೀ ಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರದ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸಂಗ ರಚನ ಉದ್ದೇಶ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೇ ಮಹಿಮಾವಂತನ ವೈಭವೀಕರಣವಾಗಿತ್ತಾದರೂ ಅದನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವ ಕಲಾವಿದ ಕಲೆಗಾಗಿ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಆನಂದಕ್ಕಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ. ನೋಡುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಕಲೆಯ ಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳೇ ಆಗಿದ್ದರು.

ಈಗ ಮತ್ತೆ ನಾನು ಕಲೆ ಲೌಕಿಕವಾದದ್ದರ ಕಡೆಗೆ ಬರುತ್ತೇನೆ. ಅದು ಇವತ್ತಿನ ಯಕ್ಷಗಾನದ ರೂ ಇಲ್ಲಿ ದೈವಾರಾಧನೆ ಅಥವಾ ಧರ್ಮಾಂಶ ಇಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ. ಇದು ಗೌಣವಾಗಿದೆ. ಎರಡನೇ ವಿಚಾ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಿಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಿಗೂ ಯಾವುದೇ ನೇರ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಇದ್ದರೂ ಅದು ನೆಪ ಮಾತ್ರ. ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಅಥವಾ ಕಟೀಲು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳಗಳ ಪೋಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿವೆಯೇ ಹೊರತು ಆರಾಧನೆಯ ಒಂದಂಗವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವತ್ತಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಆರಾಧನೆಯ ಕೊಂಡಿಯನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಗೆ ಬಂದು ತಲುಪುವ ಮೂಲಕ ಲೌಕಿಕವಾಗಿದೆ. ಲೌಕಿಕ ಅಂದಾಕ್ಷಣ ಅದರ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಒಂದು ಹಂತ ಕೆಳಗಿಳಿದಿದೆ ಎಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಲೌಕಿಕವಾಗುವ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷರಂಗ ಹೊಸ ಸಿದ್ಧಿಯತ್ತ ಮುನ್ನಡೆದಿದೆ. ಜಾತಿಯಿಂದ, ಧರ್ಮದಿಂದ ಹಾಗೂ ಇಂಥ ಹಲವು ಕುಬ್ಜ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಹೊರಬರುವ ಮೂಲಕ 'ಜಗತ್ತಿನ ಒಂದು ಕಲೆ'ಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಜಾತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿರುವ, ಪ್ರದೇಶನಿಷ್ಠವಾಗಿರುವ, ನಂಬಿಕೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿರುವ ಭೂತಾರಾಧನೆ ಏಕೆ ಒಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣಕಲೆಯಾಗಿ ಬೆಲೆಯಲಿಲ್ಲ? ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬ ಈ ಆರಾಧಾನಾ ಕಲೆ ಈ ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ತನ್ನನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಂಡಿತು. ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರು ಕೂಡ ಸಮಕಾಲೀನತೆಗೆ ಹಾಗೂ ಸುತ್ತಲ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ತುಡಿದರು, ತಾಳಮದ್ದಲೆಯಂಥ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರ ಕಲೆ ಪ್ರತಿದಿನವನ್ನೂ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಆ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜನಿಷ್ಠವಾಗುತ್ತಾ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಆಹಾರ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ವರ್ಗಗಳ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಇನ್ನಷ್ಟು ಉತ್ತಮ ಕಲೆಯಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತು 'ಲೌಕಿಕ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ನಾನು ಹಲವು ಬಾರಿ ಬಳಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಪದವನ್ನು ನಾನು ತುಂಬ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದೇನೆ. ಲೌಕಿಕವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಪುರಾಣಗಳನ್ನ, ಧರ್ಮವನ್ನ, ಆರಾಧನೆಯನ್ನ ಮೀರಿ ಇವತ್ತಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜೀಕರಣಗೊಂಡಿರುವುದೇ ನಾನು ಲೌಕಿಕ ಎಂದು ಬಳಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿದೆ."[1]

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ

೧. ಡಾ. ಹಿ.ಚಿ.ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ, ಕಾಡು ಕಾಂಕ್ರೀಟ್ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ, ೧೯೯೫, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ

ಅಧ್ಯಾಯ – ಐದು

ಕೇಳಿಕೆ ರಂಗಭೂಮಿ

ಅಧ್ಯಾಯ – ಐದು

ಕೇಳಿಕೆ ರಂಗಭೂಮಿ

ಪೀಠಿಕೆ

ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಬಯಲಾಟ, ದೊಡ್ಡಾಟ, ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸುತ್ತ ಇರುವ ವಿವಿಧ ರಾಜ್ಯಗಳ ಗಡಿ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ರಂಗ ಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಾಂತರಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಗಡಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಾಂಧವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಆಗಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆಂಧ್ರ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ದೇಶೀ ರಂಗಭೂಮಿಯೊಂದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮ್ಮಿಲನದಿಂದ ಇಂತಹ ಒಂದು ಬಲಿಷ್ಠ ಹಾಗು ವಿಶೇಷ ಸ್ವರೂಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಉದ್ಭವಿಸಿರುವುದು ಇತರೆ ರಾಜ್ಯಗಳ ಗಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಪರಂಪರೆ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಬುರ್ರಕಥಾ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಮೂಡಲಪಾಯ ಬಯಲಾಟದ ಅಂಶಗಳು ಹಾಗೂ ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ 'ವೀದಿನಾಟಕಂ' ಅಂದರೆ ಅರ್ಥಾತ್ 'ಬೀದಿನಾಟಕಗ' ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರವೊಂದು ನಿರ್ಮಾಣವಾದಂತಿದೆ. ಕೇಳಿಕೆಯ ನೃತ್ಯ, ಹೆಜ್ಜೆ, ಕುಣಿತ, ಲಾಸ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಈ ಎರಡು ರಾಜ್ಯಗಳ ಬಯಲು ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಆಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವತ್ತದೆ. ಕೇಳಿಕಯ ಹಾಡಿನ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಆಂಧ್ರದ ಜನಪದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಹಾಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಬುರ್ರಕಥ ಕಥನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಮಾದರಿಗಳು ಕೇಳಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ತುಂಬ ಪ್ರಭಾವ

ಬೀರಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಕೆ ಎಂಬ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜನಪದ ರಂಗಪ್ರಕಾರದ ವಿಸ್ತೃತ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿರುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೆಯ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಇದುವರೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಗಂಭೀರ ಸ್ವರೂಪದ ಬರಹಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕೇಳಿಕೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಈ ಮುಂದೆ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.



ದೇಶಿಂಗರಾಜು ಕಥ

೮. ಕೇಳಿಕೆಯ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪ್ರದೇಶದ ವಿವರ

ಕರ್ನಾಟಕದ ೨೮ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೋಲಾರವು ಒಂದು. ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜಧಾನಿ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಸಮೀಪ ಜಿಲ್ಲೆ ಎಂದೇ ಹೆಸರಾದ ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ ಬಹಳ ಮುಂದುವರೆದ ಜಿಲ್ಲೆಯೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಜೀವನದಿಗಳಾಗಲೀ, ಬೃಹತ್ ನೀರಾವರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಾಗಲೀ, ಬೃಹತ್ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳಾಗಲೀ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಬಹು ಸುಂದರವಾಗಿರುವ ಇಲ್ಲಿನ ನಿಸರ್ಗ ಕೋಲಾರಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಹಜ ಮೆರುಗನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಶತಶೃಂಗ ಪರ್ವತಗಳು, ನಂದಿಬೆಟ್ಟ, ಅವಣಿ ಬೆಟ್ಟ, ಕೈವಾರದ ಭಸ್ಮಾಸುರ ಬೆಟ್ಟ ಮುಂತಾಗಿ ಕೋಲಾರದ ನಿಸರ್ಗದ ಚೆಲುವಿಗೆ ಕಳೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿವೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಪಿನಾಕಿನಿ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಪಿನಾಕಿನಿ ಎಂಬ ಎರಡು ನದಿಗಳು ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವೆಯಾದರೂ ಅವುಗಳು ತುಂಬಿ ಹರಿದ ಕಾಲವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಅನೇಕ ಆಡಳಿತಗಾರರು, ದೂರದೃಷ್ಠಿಯುಳ್ಳ ಪ್ರಜಾಪತಿಗಳು ಕೋಲಾರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕಾನೇಕ ಕೆರೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಕೆರೆಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳ ಜಿಲ್ಲೆ ಎಂಬ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಕೋಲಾರ ಪಡೆದಿದೆ. ಅಂಕಿ ಅಂಶಗಳ ಪ್ರಕಾರ 20,000 ಕೆರೆಗಳು ಕೋಲಾರದಲ್ಲಿವೆ. ಬರದ ನಾಡು ಎಂದೆ ಖ್ಯಾತವಾಗಿದ್ದ ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೀಳುವ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಳೆಯನ್ನು ಕೆರೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ವಡ್ಡುಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಸ್ಥಳೀಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆ ಇದು. ಮಳೆಗಾಲವೇ ಅಪರೂಪವಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೀರು ಪೋಲಾಗದಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಡೆಗಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ದೇಶೀ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಕೋಲಾರದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದೆ ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರ.

ಕೋಲಾರದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೧೧ ತಾಲ್ಲೂಕುಗಳು ಇದ್ದು ಅವುಗಳ ವಿವರ ಹೀಗಿದೆ. ಚಿಂತಾಮಣಿ, ಮುಳಬಾಗಿಲು, ಕೋಲಾರ, ಬಂಗಾರಪೇಟೆ, ಶ್ರೀನಿವಾಸಪುರ, ಚಿಂತಾಮಣಿ, ಬಾಗೇಪಲ್ಲಿ, ಚಿಕ್ಕಬಳ್ಳಾಪರ, ಶಿಡ್ಲಘಟ್ಟ, ಮಾಲೂರು ಹಾಗೂ ಗೌರಿಬಿದನೂರು ಇವೇ ಆ ತಾಲ್ಲೂಕುಗಳು. ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಮಗ್ರ ವಿಸ್ತೀರ್ಣ 8223 ಚದರ ಮೈಲಿಗಳು. ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಒಟ್ಟು ಜನಸಂಖ್ಯೆ ಸುಮಾರು 30 ಲಕ್ಷ.

ಕೋಲಾರ ಆಂಧ್ರದ ಗಡಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳೆರಡನ್ನು ಬಳಸುವ ದ್ವಿಭಾಷಿಕ ಪ್ರದೇಶ. ಅದೇ ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಕೂಡ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಇದುವರೆಗೆ ಗಮನಿಸಿರುವಂತೆ ತಮಿಳುನಾಡು ಅಥವಾ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಗಡಿ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಭಾಷಾ ಬಾಂಧವ್ಯ ಅಷ್ಟೇನು ಆರೋಗ್ಯಕರವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತೆಲುಗು ಪ್ರದೇಶದ ಭಾಷಾ ಬಾಂಧವ್ಯ ಎಲ್ಲಾ ರಾಜ್ಯಗಳ ಗಡಿ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೂ ಮಾದರಿಯಾಗುವಂತೆ ಸುಮಧುರ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಒಂದು ಅಂದಾಜಿನ ಪ್ರಕಾರ ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಮಾತನಾಡುವವರ ಜನಸಂಖ್ಯೆ ಸಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ತೆಲುಗು ಮಾತೃಭಾಷೆಯ ಜನ ಕನ್ನಡವನ್ನೂ ಕನ್ನಡ ಮಾತೃಭಾಷೆಯ ಜನ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ

ಕಲಿತಿರುವುದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳೆರಡನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಗೊಳಿಸಿ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಉಂಟು.

ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆಲ್ಲ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆಯೇ ಹಲವು ಜಾತಿ, ಮತ, ಪಂಥಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಯಾವ ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ, ಮತ, ಪಂಥಗಳು, ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅಥವಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಾಂಧವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ಜಾತಿಯ ಜನರು ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಪಕ್ಕದ ಗಡಿ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಎರಡು ರಾಜ್ಯಗಳ ಗಡಿ ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಮರೆತು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಯಾವುದೇ ಅಡೆತಡೆ ಇಲ್ಲದೇ ಬೆಳೆದಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೋಲಾರ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷಾ ಪ್ರದೇಶ ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರದೇಶ.

ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕಾಗಿ ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿತೋ ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾ ನಂತರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸೇವೆಯನ್ನು ವಿವಿಧ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸಿದೆ.

ವಿಧುರಾಶ್ವತ್ಥದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಹೋರಾಟ ದೇಶದ್ಯಾಂತ ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಿ ಎಂದೇ ಹೆಸರಾದ ಸರ್.ಎಂ. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯರವರು ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯವರು. ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅನುಭವಿ ಮತ್ತು ಕವಿ ಎಂದೇ ಹೆಸರಾದ ಸಂತ ಕೈವಾರ ತಾತಯ್ಯನವರು ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯವರು. ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ ಶ್ರೀ ಕೆ.ಸಿ. ರೆಡ್ಡಿಯವರು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಥಮ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿ. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಗಣ್ಯರು ತಮ್ಮ ಛಾಪುಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಫಲವಾಗಿ ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳೇ ಆಗಿದ್ದು ಅಪೂರ್ವ ವಾಣಿಜ್ಯ ಬೆಳೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯುವ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಕೋಲಾರ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ರೇಷ್ಮೆ ಬೆಳೆಯ ಉತ್ತುಂಗ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಕೋಲಾರ ನಿಂತಿದೆ. ತರಕಾರಿ ಮತ್ತು ದ್ರಾಕ್ಷಿ ಬೆಳೆಯಲ್ಲಿ ಕೋಲಾರವೇ ಮುಂದು. ಕ್ಷೀರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಕೋಲಾರವೇ ಮುಂದು. ಹೀಗೆ ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರದ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯದ ಅನೇಕ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಕೋಲಾರ ಪೂರೈಸುತ್ತಿದೆ. ಇಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ ಕೋಲಾರದ ಚಿನ್ನದ ಗಣಿ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇಡೀ ಪ್ರಪಂಚದ ಆಳವಾದ ಗಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದ್ದು ದೇಶದ ಆರ್ಥಿಕ ಸುಭದ್ರತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಸಾಧನೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ ಕೋಲಾರದ ಜನ ಶ್ರಮ ಜೀವಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಷ್ಟ ಸಹಿಷ್ಣುಗಳು ಆಗಿರುವುದೇ ಕಾರಣ. ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಒಣಭೂಮಿಯನ್ನು ಬೇಸಾಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಜನ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳು.

ಇಂತಹ ಪರಂಪರೆಯಿರುವ ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾನೀಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿ ಧರ್ಮಗಳ ಜನರಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕೃಷಿಕರು, ದಲಿತರು ಮತ್ತುಹಿಂದುಳಿದ ವರ್ಗಗಳ ಜನರೇ ಅಧಿಕ. ಎಲ್ಲಿ ಈ ಜನವರ್ಗ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅಂತಹಕಡೆಗೆ ಜಾನಪದವು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆ ಅನೇಕ

ರೀತಿಯ ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನಗಳ ತವರು ಹೌದು. ಅವರಲ್ಲಿ ಅಲೆಮಾರಿಗಳಿದ್ದಾರೆ, ದಲಿತರಿದ್ದಾರೆ, ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳು ಇದ್ದಾವೆ. ಹಾಗೇ ನೋಡಿದರೆ ಕೃಷಿಕರು ಕೂಡ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಲೆಮಾರಿಗಳೆ. ಅಲೆಮಾರಿ ಜೀವನವೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದಾಗ ಕರ್ನಾಟಕದಿಂದ ಆಂಧ್ರದ ಕಡೆಗೂ, ಆಂಧ್ರದಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಡೆಗೂ ವಲಸೆ ಹೋದ ಜನವರ್ಗಗಳು ಅದೆಷ್ಟೋ. ಆದರೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಆಂಧ್ರದ ನಡುವಿನ ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಸೆಗೆ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನವಾಗಿದ್ದುದು ಕೋಲಾರ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ನಿರ್ಮಾತೃವಾದ ಮಾಗಡಿ ಕೆಂಪೇಗೌಡ ತಮಿಳುನಾಡಿನಿಂದ ಹೊರಟು ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮೂಲಕ ಮಾಗಡಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲಗೊಂಡ ಎಂಬ ಪ್ರತೀತಿಯು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಹಾಗೆಯೇ ನಾಯಕರು, ಕಾಡುಗೊಲ್ಲರು, ದೊಂಬರು, ವ್ಯಾಸ ಬೇಡರು, ಚೆಂಚುಗಳು, ಕೊಂಡಮಾಮ, ಸುಡುಗಾಡಸಿದ್ಧರು ಹೀಗೆ ಅಲೆಮಾರಿ ಜನರು ಇಲ್ಲಿಂದ ಅಲ್ಲಿಗೂ ಅಲ್ಲಿಂದ ಇಲ್ಲಿಗೂ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಇಂದು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಂತ ಜನಸಮುದಾಯಗಳೇ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದಂತೆ ಅಲೆಮಾರಿಗಳಾದ ಜನವರ್ಗ ತಮ್ಮ ಪ್ರಯಾಣದ ನಡುವೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೂ ಇಲ್ಲಿಗೂ ರವಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೊಳ್ಳು ಕೊಡಿಗೆ ಒಂದು - ಎರಡು ವರ್ಷದ್ದಲ್ಲ. ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ನಡೆದು ಬಂದಿದ್ದು, ಈ ಕೊಳ್ಳು-ಕೊಡಿಗೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ಇಂದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಕೆ, ಗೊಂಬೆಯಾಟ, ಬುರ್ರಕಥ, ಕೊಂಡಮಾಮ, ಪಂಡರಿಭಜನೆ, ಹುಲಿವೇಷ, ಕರಗ, ದೊಂಬರಾಟ, ಕೋತಿ ಬಸವ, ಪಾಳ್ಯಗಾರ ವೇಷ, ತತ್ವಪದ, ಸಿಂದುಮಾದಿಗರ ವೇಷ, ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಕಲೆಗಳು ಬೇರೆಡೆಗಿಂತ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕಾರರಿಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಇವತ್ತಿನ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯು ಕೂಡ ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯಾದ್ಯಂತ ಹತ್ತಾರು ಕಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸಾವಿರಾರು ಕಲಾವಿದರು ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಆ. ಕೇಳಿಕೆಯ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸ

"ಕೇಳಿಕೆ" ಒಂದು ಅಚ್ಚ ಕನ್ನಡ ಪದ. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಕೆ ಎಂಬ ಬೇರೆ ಅರ್ಥ ಬರುವ ಪದ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೇಳಿಕೆ ಎಂದರೆ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದನ್ನು ಅಥವಾ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು, ಅಥವಾ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಮೂಲಕ ಕುಂತು ಕೇಳುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಇಂದು ರಂಗ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಕೇಳಿಕೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಬರಿ ಕಥೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಹಾಡಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿತ್ತೇ? ಇದೊಂದು ಕುತೂಹಲಕರ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದು ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಹೇಳುವ ಮತ್ತು ಕೇಳುವ ಪರಂಪರೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಊಹಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪೇನು ಆಗಲಾರದು. ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನದಿಂದ ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಕಥನ ಪರಂಪರೆ ಆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂದೂ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಪರಂಪರೆಯ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಹೇಳುವ ಮತ್ತು ಕೇಳುವ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ಹೇಳುವ

ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಕಥನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಹು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಚೌಡಿಕೆ ಮೇಳ ಎದುರಿಗಿರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಯಲ್ಲಮ್ಮನ ಕಥನವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣ ಅಭಿನಯ, ಲಘು ನರ್ತನ, ಮತ್ತು ಹಿಮ್ಮೇಳ - ಮುಮ್ಮೇಳದವರ ನಡುವಿನ ಕೊಂಚ ಸಂಭಾಷಣೆ ಈ ಕಥನ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಿನ್ನರಿ ಜೋಗಿ ಮೇಳ, ಕರಪಾಲ ಮೇಳ, ಗೊಂದಲಿಗರ ಮೇಳ ಮುಂತಾದ ಕಥನ ಮೇಳಗಳೆಲ್ಲವು ಹೇಳುವ ಮತ್ತು ಕೇಳುವ ಕ್ರಮಗಳಾಗಿವೇ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಆಂಧ್ರದ ಬುರ್ರಕಥ ಮೇಳ ಈ ರೀತಿಯ ಹೇಳುವ ಮತ್ತು ಕೇಳುವ ಪರಂಪರೆಯ ಉನ್ನತ ಕೌಶಲವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಬುರ್ರಕಥ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರ ಮತ್ತು ಗಂಡಸರ ಎರಡೂ ತಂಡಗಳು ಇವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಬುರ್ರಕಥೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ತಂಡಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ ದರೋಜಿಯ ಬುರ್ರಕಥ ಈರಮ್ಮ ಮತ್ತು ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆ ಮಳವಳ್ಳಿ ತಾಲ್ಲೂಕಿನಲ್ಲಿ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ನೆಲೆಸಿರುವ ಬುರ್ರಕಥ ಜಯಮ್ಮ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಮುಖ್ಯ ಗಾಯಕಿ ಅಥವಾ ಗಾಯಕ ಚಂಪೂ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾದ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಕ್ರಮ ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾದದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಣ್ಣ ನರ್ತನವಿರುತ್ತದೆ. ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಹಾಗೆ ಅಭಿನಯ ಪೂರಕವಾದ ಆಕರ್ಷಕ ಭಂಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸುಮಧುರವಾದ ಹಿಮ್ಮೇಳವಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಲಘು ನೃತ್ಯವಿರುವ ಈ ಕಥಾಮೇಳ ಇವತ್ತಿನ ಈ ಕೇಳಿಕೆಯ ರಂಗಪ್ರಕಾರದ ಮೂಲ ರೂಪ ಎಂದರೆ ಬಹುಶಃ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಹೀಗೆ ಕೇಳುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯದ ಮೂಲಕ ನಡೆದು ಬಂದ ಕಥನ ಮಾದರಿಯೊಂದು ತನ್ನ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ರಂಗ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಮುಂದೆ ಕೇಳಿಕೆಯಂತಹ ಸರಳ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬಂದು ನಿಂತಿರಬಹುದೇ ಎಂದು ಊಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇಂದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗುವ ತಂಡಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಈ ಊಹೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದೇನೊ. ಒಂದು ಹಿಮ್ಮೇಳ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಂಗಸರು ಮತ್ತು ಗಂಡಸರು ಸೇರಿ ಹಾಡುವ ಹಿಮ್ಮೇಳಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಹಾಡಿನ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಪೂರಕ ಸಂಗೀತ ಬುರ್ರ ಕಥಾ ಮಾದರಿಯದು. ಇದೇ ಕೇಳಿಕೆಯ ಪ್ರಾಚೀನ ರೂಪ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ನನ್ನದು. ಇಂತಹ ಕಥನಮೇಳಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಈಗಿನ ಕೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಥವಾ ಬಯಲಾಟ ರೂಪದ ಬಹುಭಾರವಾದ ಅಥವಾ ಕಣ್ಣು ಕೋರೈಸುವ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಧಾರಣ ವೇಷಭೂಷಣ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಹಾಗೆ ಸರಳ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ಸರಳ ರೂಪದ ನರ್ತನ ಇಂತಹ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ಸದಾ ರಂಗದ ಮೇಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯದ ಸೂತ್ರದಾರಿ ಮತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ-ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ವೃತ್ತಿ ಕಲಾತಂಡಗಳು ಕೇಳಿಕೆ ಎಂಬ ಕಥನ ಸ್ವರೂಪದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದು ಬರಬರುತ್ತ ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದೇ ರಂಗ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಇವತ್ತಿನ ಕೇಳಿಕೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿರಬಹುದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದು ಅನೇಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು

ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಗಮನಿಸಿದ ನನ್ನ ಕಲ್ಪನೆ ಅಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ಅಂತಿಮ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ನನ್ನದಲ್ಲ. ಯಾವ ಲಿಖಿತ ದಾಖಲೆಗಳು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದಿರುವ ಕೇಳಿಕೆಯ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಇಷ್ಟಾದರೂ ಊಹೆಯನ್ನು ಮಾಡಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯಕೂಡ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ

ಕೇಳಿಕೆ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರ ಇವತ್ತಿನ ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬರಲು ಮತ್ತೊಂದು ಪರಂಪರೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಯಾವುದೆಂದರೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಆಂಧ್ರದ ಗಡಿ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಗಲು ವೇಷಗಾರರು ಅಥವಾ ಬಹುರೂಪಿಗಳ ಕೊಡುಗೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಬಹುರೂಪಿಗಳು ಅಥವಾ ಹಗಲು ವೇಷಗಾರರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೀದರ್, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ, ರಾಯಚೂರು, ಬಳ್ಳಾರಿ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ, ತುಮಕೂರು ಮತ್ತು ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಗಡಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ವಿವಿಧ ವೇಷಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು, ವಿವಿಧ ಊರುಗಳಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಊರಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮನೆಗೂ ಹೋಗಿ ಅಥವಾ ಊರಿನ ಬೀದಿ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ತಂಬೂರಿ ಮತ್ತು ಡಮಕಿಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತ ಗಂಗೇಗೌರಿ, ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ ಮುಂತಾದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವರು ಬೈರಾಗಿ, ಜಂಗಮ, ಅಗಸ, ದಾಸ, ಪೋಲೀಸ್, ಬೇಡ ಐನೋರು, ಪಾಳೈಗಾರ, ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ, ಭಸ್ಮಾಸುರ, ಆಂಜನೇಯ, ವಾಲಿ, ಸುಗ್ರೀವ, ಭೀಮ ಇತ್ಯಾದಿ ೩೩ ವೇಷಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮಧುರ ಕಂಠಗಳಿಂದ ಹಾಡುವ ಇವರು ತಂಬೂರಿ, ಬುಡುಗ, ಗಗ್ಗರ, ಹಾರ್ಮೊನಿಯಂ ಹಾಗೂ ತಬಲ ಮುಂತಾದ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಾದ್ಯವೆಂದರೆ ಬುಡುಗ. ಚರ್ಮದಿಂದ ಮುಚ್ಚಿದ ಒಂದು ಅಗಲವಾದ ಬಾಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಬಾಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಓತ್ತಾಳೆ ಕೊಳವೆಗೆ ಬುಡುಗ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಡಕೆಯಂತೆ ಹುಬ್ಬಿರುತ್ತದೆ. ಬಲಗೈಯಿಂದ ಅಗಲಬಾಯಿಯ ಚರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾ ಎಡಭಾಗದ ಸಣ್ಣ ಬಾಯನ್ನು ಎಡಕೈಯಿಂದ ಮುಚ್ಚಿ ಮುಚ್ಚಿ ತೆಗೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ ಒಳ್ಳೆ ಹಿಂಪಾದ ನಾದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಹಗಲು ವೇಷಗಾರರು ವೇಷಗಳನ್ನು ಹಾಕಿದಾಗ ಅವರ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳು ರಂಗು ರಂಗುನಿದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಸೀರೆಗಳನ್ನು ಗಂಡಸರು ಕೂಡ ಕಚ್ಚೆ ಹಾಕಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಸೀರೆಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ರವಿಕೆಗಳ ಅಂಚಿಗೆ ನಕ್ಕಿಟೇಪುಗಳನ್ನು ಹೊಲಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ಗಿಲೀಟಿನ ವಡವೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ತೆಳುವಾದ ತಗಡನ್ನು ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಬಂಗಾರವರ್ಣದ ಚಿನ್ನಾರಿಪುಡಿಯನ್ನು ಮಿಶ್ರಮಾಡಿ ಸಿಲ್ವರ್ ಪೇಂಟ್ ಬಳಿದು, ಮೇಲ್ ತುದಿಗೆ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ಒಣಗಿಸಿದ ಮತ್ತು ಕೋಳಿಪುಕ್ಕವನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸಿದ ತಗಡನ್ನು ತಲೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಸುತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನೇ ಮುಕುಟ ಅಥವಾ ಕಿರೀಟವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕುದುರೆ ಬಾಲದ ಕೂದಲಿನಿಂದ ಗಡ್ಡವನ್ನು, ಕುರಿಯ ತುಪ್ಪಟದಿಂದ ಮೀಸೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ದಾರದಿಂದ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ವೇಷಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾ ಊರಾಡುವ ಇವರ ವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯ ತುಂಬಾ ವಿಶೇಷವಾದದು.

ಈ ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ಕಾರಣವಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಬುರ್ರಕಥದ ಕಥನ ಮಾದರಿಯ ಮುಂದಿನ ಹಂತವಾಗಿ ಈ ವೇಷಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವಂತಿದೆ. ಈ ವೇಷಗಳನ್ನು ಹಾಕುವವರಿಗೆ ಬುಡುಗ ಜಂಗಮರೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಉಂಟು. ಈ ಬುಡಗ ಜಂಗಮರೇ ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬುರ್ರಕಥ ಕಥನಕಾರರು ಹೌದು. ಕೇಳಿಕೆಯ ವೇಷಗಳು ಮತ್ತು ಸರಳರೂಪದ ರಂಗ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಈ ವೇಷಗಾರರ ಪ್ರಭಾವ ಕೇಳಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಅಪಾರ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆಗಿ ವೇಷಗಾರರ ಈ ವೃತ್ತಿಸಂಪ್ರದಾಯ ಒಂದು ರಂಗರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಇವತ್ತಿನ ಕೇಳಿಕೆ ಆಗಿರಬಾರದೇಕೆ ? ಎಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪೇನು ಆಗಲಾರದು.

ಕೇಳಿಕೆ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದು ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಇರುವ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ರೂಪವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಕೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಭವ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಬುಡಗ ಜಂಗಾಲ' ಜನಾಂಗದವರು ನಡೆಸಿಕೊಡುವ ಕೇಳಿಕೆ, ಮೇಲೆ ನಾನೀಗಾಗಲೇ ವಿವರಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸರಳ ಸ್ವರೂಪದ ಬುರ್ರಕಥ ಮಾದರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ರಂಗ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇತರೆ ಕೃಷಿಮೂಲದ ಜನವರ್ಗ ಅಂದರೆ ಒಕ್ಕಲಿಗರು, ಕೇಳಿಕೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷ ಭೂಷಣ, ಹೆಜ್ಜೆ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಆಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗಲೂ ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಅಂಶವೇನೆಂದರೆ ತೆಲುಗು ಮೂಲದ ಹಾಗೂ ಆಂಧ್ರದ ಮೂಲ ಕಥೆಗಳಾದ ದೇಶಿಂಗ ರಾಜ ಕಥೆ, ಕಾಂಬೋಜರಾಜ ಕಥೆ, ಸಾಸಲು ಚಿನ್ನಮ್ಮ, ಮುಗ್ಗುರು ಮರಾಠಿಲು, ನಲ್ಲತಂಗ, ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ ಇಂತಹ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಕನ್ನಡ ಮೂಲದ ಕೇಳಿಕೆಗಳು ಮೂಡಲಪಾಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕರಿಭಂಟ, ಭಕ್ತಮಾರ್ಕಾಂಡೇಯ, ಭಕ್ತ ಪ್ರಹ್ಲಾದ, ವಿರಾಟಪರ್ವ, ನಳಚರಿತ್ರೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೇಳಿಕೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಬಹುಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಇದರ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪ ಕೃಷಿ ಮೂಲದ ಜನವರ್ಗಗಳಿಗಿಂತ ಬುಡಕಟ್ಟು ಮೂಲದ ಅಲೆಮಾರಿ ಜನವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಕಾಣಬರುವುದರಿಂದ ಕೇಳಿಕೆ ಜನಪದ ಕಥನ ಕ್ರಮದಿಂದಲೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕಲೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕೇಳಿಕೆ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ನೀಡಿರಬಹುದು ಎಂದ ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕೇಳಿಕೆಯ ಮೂಲ ಯಾವದಿರಬಹುದು ಮತ್ತು ಅದರ ಉಗಮದ ಕಾಲ ಯಾವುದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಾಗ ಅದರ ಉತ್ತರ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಈಗಾಗಲೇ ನಾವು ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ಕೇಳಿಕೆ ಆಂಧ್ರ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಕಥನ ಮತ್ತು ಬಯಲು ರಂಗ ಸ್ಥಳದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡು ರೂಪಿತವಾದುದರಿಂದ ಇದರ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನ ಯಾವದಿರಬಹುದು ಎಂಬುದು ಕುತೂಹಲಕರ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇನೋ ಸರಿ. ಆದರೆ ಈಗಿನ ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಎಲ್ಲಾ ತಾಲ್ಲೂಕುಗಳು ಬೆಂಗಳೂರು ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೆಲವು

ತಾಲ್ಲೂಕುಗಳು ಆಂಧ್ರದ ಚಿತ್ತೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೆಲವು ತಾಲ್ಲೂಕುಗಳು ಹಾಗೂ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಧರ್ಮಪುರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೆಲವು ತಾಲ್ಲೂಕುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಕಲೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನ ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯದಿಂದ ಊಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ನನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯೇ ಇದರ ಉಗಮಸ್ಥಾನ ಎಂದು ಊಹಿಸಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಂತೆ ತಂಡದಿಂದ ತಂಡವನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋದವು. ಕೆಲವು ತಂಡಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆ ತಂಡಗಳ ಗುರುಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾ ಹೋದಾಗ ಕೇಳಿಕೆಯ ಉಗಮ ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶದ ಚಿತ್ತೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕುಪ್ಪಂಗೆ ಬಂದು ನಿಂತಿತು. ಎಲ್ಲಾ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಕುಪ್ಪಂ ಕಡೆಗೆ ತಮ್ಮ ಬೆರಳು ತೋರಿಸಿದಾಗ ಕುಪ್ಪಂನಲ್ಲಿ ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕೇಳಿಕೆ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಕೇಳಿಕೆ ಪ್ರಸಾರಗೊಂಡಂತೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಮೂಡಿಬಂದವು. ಇದು ನಿಜವು ಇರಬಹುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಕುಪ್ಪಂ, ಕರ್ನಾಟಕ, ತಮಿಳುನಾಡು, ಮತ್ತು ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶಗಳ ಮೂರು ರಾಜ್ಯಗಳ ಗಡಿಗಳು ಸಂಪರ್ಕಿಸುವ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು. ಬೇರೆಲ್ಲ ಗಡಿ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಿಭಾಷೆಯ ಜನ ಕಂಡು ಬಂದರೆ ಕುಪ್ಪಂ ತ್ರಿಭಾಷೆಯ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತಮಿಳು ಮೂರು ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯೂ ಇದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷಾ ಪ್ರದೇಶ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕೇಳಿಕೆಯ ಅಪಾರ ಪ್ರಮಾಣದ ಕಲಾವಿದರು ಕಂಡು ಬರುವ ಒಂದು ಸಾಂದ್ರ ಸ್ಥಳ. ಹೀಗಾಗಿ ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಆಕರಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಕುಪ್ಪಂ ಕೇಳಿಕೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಳ ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಾ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಮತ್ತು ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಧಿಸುವ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ, ಪ್ರದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ದ್ರಾವಿಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿರಬಹುದು ಎಂದು ಆಮೇಲೆ ತಿಳಿದುಬಂತು. ಇದು ನಮ್ಮ ದ್ರಾವಿಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಒತ್ತು ನೀಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆಯುವಾಗ ನಮ್ಮ ಊಹೆಗೂ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವ ವಿಷಯವೇ ಆಯಿತೆಂದು ಸಂತೋಷವೇ ಆಯಿತು.

೩. ಕೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಜನವರ್ಗಗಳ ವಿವರ

ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವಂತೆ ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕೃಷಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಜಿಲ್ಲೆ. ಕೃಷಿಕರು ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದಲಿತರು ಕೂಡ ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಅಲೆಮಾರಿ ಮತ್ತು ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನರು ವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು. ಕೃಷಿಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕುವ ಕುಶಲಕರ್ಮಿ ಜನವರ್ಗಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮೇಲುವರ್ಗ, ಕೆಳವರ್ಗ, ದಲಿತವರ್ಗ, ಹಿಂದುಳಿದ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನವರ್ಗ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರದ

ಜನಾಂಗಿಕ ಹಿನ್ನಲೆಯು ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಇದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ವೈಶ್ಯರು, ಶೂದ್ರರು ಮತ್ತು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರವರಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದಂತೆ ಹಾಗೆ ಇದೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಜನವರ್ಗಗಳು ಇರುವ ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಾರದರೂ ನೇರವಾಗಿ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡವರು ಯಾರು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವಂತೆ ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತಾರು ಬಗೆಯ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಿವೆ. ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನ, ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟ, ಕೇಳಿಕೆ ಮುಂತಾದ ಜನಪದ ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ತಂಡಗಳು ಇವೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ, ಭರತನಾಟ್ಯ, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಮುಂತಾದ ಕಲಾ ತಂಡಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ನಡುವೆ ಕೇಳಿಕೆಯ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರದ ಸ್ಥಾನಮಾನವೇನು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಯಾರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಬೇಕಾದದು ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ.

ನನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ನಂತರದ ಸ್ಥಾನ ಕೇಳಿಕಯದೇ. ಒಂದು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ, ಅಂದರೆ ಈ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಕೇಳಿಕೆಯ ಪ್ರಭಾವವಿತ್ತೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಚಿತ್ರದುರ್ಗ, ತುಮಕೂರು ಮತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಯುತವಾಗಿದ್ದ ಬಯಲಾಟಗಳ ಪರಂಪರೆ ಕೋಲಾರದಲ್ಲಿಯು ಇತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕರಿಬಂಟನ ಕಾಳಗ, ಸುಂದರ ಕಾಂಡ ರಾಮಾಯಣ ಹಾಗೂ ಕೃಷ್ಣ ಲೀಲೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದವು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ನಡುವೆಯೇ ಕೇಳಿಕೆ ಸಮಸ್ತ ಜನವರ್ಗಗಳ ಅಭಿಮಾನದ ಕಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ಊಹಿಸಿದಂತೆ ಕೇಳಿಕೆ ಅಲೆಮಾರಿ ಜನವರ್ಗಗಳಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡು ಆಂಧ್ರದ ವೀದಿ ನಾಟಕ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟ ಹಾಗೂ ಈ ಎರಡುರಾಜ್ಯಗಳ ಕಥನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಂದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎರವಲು ಪಡೆದು ಬೆಳೆಯಿತಾದರೂ ಅದರ ಮುಂದಿನ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜನ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದದ್ದು ಅದರ ಖ್ಯಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಕೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಯಾವ ಯಾವ ಜನವರ್ಗ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ನೋಡುವಾಗ ನಿಜಕ್ಕೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಂತೆ ಕೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಜನ ಜಾತಿಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹಾಗೂ ಕಲಾ ತಂಡದ ನಾಯಕರ ವಿವರಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ನೀಡ ಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಕೇಳಿಕೆ ಕಲಾವಿದರ ವಿವರಗಳು

ಚಿಂತಾಮಣಿ ತಾಲ್ಲೂಕು ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆ

ಕ್ರಮ ಸಂಖ್ಯೆ	ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ವಿಳಾಸ	ವಯಸ್ಸು (ವರ್ಷ)	ಜಾತಿ	ವೃತ್ತಿ	ಗುರು	ಅಭಿನಯಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು
1	2	3	4	5	6	7
1.	ಎಂ.ಪಿ. ಬಾಷಾಸಾಬ್ ನರಸಿಂಹಪೇಟೆ	62	ಮುಸ್ಲಿಂ	ರಂಗಭೂಮಿ	ನಾರಾಯಣಚಾರಿ ಕುರುಬೂರು ಮದನಳ್ಳಿ	ದಾನಶೂರಕರ್ಣ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ, ಕೃಷ್ಣಗಾರುಡಿ ರಾಮಾಂಜನೇಯ ಯುದ್ಧ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣ
2.	ಎಂ.ಟಿ. ಮುನಿರಾಜ ಮೈಲಾಪುರ	35	ಪ. ಜಾತಿ	ಕೂಲಿ	ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಮಾದಮಂಗಲ	ಸಾಸಲು ಚನ್ನಮ್ಮ ಕಾಂಬೋಜರಾಜ ಗರಡಾಜಾಲ (ನಾಟಕ)
3.	ನಾರಾಯಣ ಸ್ವಾಮಿ ಎಸ್. ಮೈಲಾಪುರ	25	ಪ. ಜಾತಿ	ಕೂಲಿ	ಮಾದಮಂಗಲ ನರಸಿಂಹಯ್ಯ	ಕಾಂಬೋಜರಾಜ ಕಥ ಸಾಸಲು ಚನ್ನಮ್ಮ
4.	ಚಿಕ್ಕವೆಂಕಟರಮಣಪ್ಪ ಮೈಲಾಪುರ	40	ಪ. ಜಾ.	ಕೂಲಿ	ಮಾದಮಂಗಲ ನರಸಿಂಹಯ್ಯ	ಸಾಸಲು ಚನ್ನಮ್ಮ ಗರುಡಾಜಾಲ ನಾಟಕ
5.	ತಿಪ್ಪಣ್ಣ ಮೈಲಾಪುರ	60	ಪ. ಜಾ.	ಕೂಲಿ	ಯರ್ರಪ್ಪ 1. ನಾಗದೇವನಹಳ್ಳಿ ಗುರುಮೂರ್ತಿ 2. ನಾರಾಯಣಹಳ್ಳಿ	ನಲ್ಲತಂಗದೇವಿ ಕಾಂಬೋಜರಾಜ ಕಥ ದೇಶಿಂಗರಾಜ ಕಥೆ ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ ಗರುಡಜಾಲ ನಾಟಕ
6.	ಎಂ. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಮೈಲಾಪುರ	30	ಪ. ಜಾ.	ಕೂಲಿ	ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಮಾದಮಂಗಲ	ಸಾಸಲು ಚನ್ನಮ್ಮ
7.	ಎಂ. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಬಂಬುಬಜಾರ್	59	ಬಲಿಜಗ	ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಮಾಸ್ಟರ್	ಚಿನ್ನರೆಡ್ಡಿ ಚಿಂತಾಮಣಿ	ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಕಲಾವಿದ
8.	ಅಂಜಿನಪ್ಪ ಮೈಲಾಪುರ	62	ಪ. ಜಾ.	ಕೂಲಿ	ಯರ್ರಪ್ಪ ನಾಗದೇನಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಮಾದಮಂಗಲ	ಸಾಸಲು ಚನ್ನಮ್ಮ ಕಾಂಬೋಜರಾಜ ಕಥ ಗರುಡಾಜಾಲ ನಾಟಕ
9.	ವೆಂಕಟೇಶ ಮೈಲಾಪುರ	30	ಪ. ಜಾ.	ಕೂಲಿ	-"-	-"-

ಕ್ರಮ ಸಂಖ್ಯೆ	ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ವಿಳಾಸ	ವಯಸ್ಸು (ವರ್ಷ)	ಜಾತಿ	ವೃತ್ತಿ	ಗುರು	ಅಭಿನಯಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು
1	2	3	4	5	6	7
10.	ಎಂ.ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಮೈಲಾಪುರ	28	ಪ. ಜಾ.	ಕೂಲಿ	- " -	ಸಾಸಲು ಚಿನ್ನಮ್ಮ
11.	ಎಂ. ನರಸಿಂಹಪ್ಪ ಮೈಲಾಪುರ	45	ಪ. ಜಾ.	ಕೂಲಿ	ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಮಾದಮಂಗಲ ಮುನಿಸ್ವಾಮಿ ಮೈಲಾಪುರ	ಸಾಸಲು ಚಿನ್ನಮ್ಮ ಕಾಂಬೋಜರಾಜಕಥೆ
12.	ಮುನಿಸ್ವಾಮಪ್ಪ ಮೈಲಾಪುರ	76	ಪ. ಜಾ.	ಕೇಳಿಕೆ ರಂಗಭೂಮಿ	ನಾರಯಣಪ್ಪ ದಾಸರಾಳಪಲ್ಲಿ	ಕಾಂಬೋಜರಾಜಕಥ ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ ನಲ್ಲತಂಗ
13.	ಗೋವಿಂದಪ್ಪ ಮೈಲಾಪುರ	35	ಪ. ಜಾ.	ಕೂಲಿ	ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಮಾದಮಂಗಲ	ಕಾಂಬೋಜರಾಜ ಕಥ ಸಾಸಲು ಚಿನ್ನಮ್ಮ
14.	ವೆಂಕಟೇಶಪ್ಪ ಮೈಲಾಪುರ	48	ಪ. ಜಾ.	ತಬಲ ಕಲಾವಿದ	ದೋಬಿ ಗೋಪಾಲಪ್ಪ ಮೈಲಾಪುರ	ತಬಲ ಕಲಾವಿದ
15.	ವೆಂಕಟರಮಣ ಅವಗಾನಪಲ್ಲಿ ಗೌನಿಪಲ್ಲಿ ಅಂಚೆ	70	ಚೆನ್ನದಾಸರು	ನಾಟಕವೃತ್ತಿ	ಶ್ರೀನಿವಾಸಪ್ಪ ಕೋಟಾಬಲ್ಲಪಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸಪುರ ತಾ.	ಭಕ್ತ ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ವಿರಾಟಪರ್ವ ಸಾಸಲು ಚಿನ್ನಮ್ಮ ಭಕ್ತ ಪ್ರಹ್ಲಾದ ದ್ರೌಪದಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಶಶಿರೇಖ ಕಲ್ಯಾಣ
16.	ಚಿಕ್ಕನರಸಿಂಹಪ್ಪ ಜುಂಜನಪಲ್ಲಿ ಈರಂಗಪಲ್ಲಿ ಅಂಚೆ	39	ಚನ್ನದಾಸರ ಮತ	ನಾಟಕಕಲೆ	ಚನ್ನಪ್ಪಯ್ಯ ಆನೇಕಲ್, ಚಿಂತಾಮಣಿ ತಾಲ್ಲೂಕು.	ಭಕ್ತ ಪ್ರಹ್ಲಾದ, ಮಾಯಾಬಜಾರ್ ಲವಕುಶ, ಸತಿ ಸಾವಿತ್ರಿ ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ
17.	ಚಿಕ್ಕ ಅಂಜಿನಪ್ಪ ಕತ್ತರಿಗುಪ್ಪೆ ಉಪ್ಪಾರಪೇಟೆ ಮಂಡಲ್ ಅಂಬಾಜಿದುರ್ಗ ಹೋಬಳಿ,	70	ಬುಡಗ ಜಂಗಮ	ಮೇಕಪ್ ಹಾಗೂ ಕೂಲಿ	ವೆಂಕಟೇಶಪ್ಪ ಜಡಮಾಕನಳ್ಳಿ ಶಿಡ್ಲಘಟ್ಟ ತಾ.	ಕೇಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ಮೇಕಪ್ ಮಾಡುವುದು
18.	ದೊಡ್ಡನಾರಾಯಣಪ್ಪ ಬುರಮಾಕನಳ್ಳಿ ಚಿಂತಾಮಣಿ ತಾ.	80	ದೊಂಬಿ ದಾಸರು	ನಾಟಕ ಕಲೆ	ಮುನಿಶೆಟ್ಟಪ್ಪ ಕಲ್‌ಕೆರೆ	ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನಯುದ್ಧ ಮಾಯಾಬಜಾರ್ ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ
19.	ಕೆ.ಎನ್. ವೆಂಕಟರಮಣಪ್ಪ ಕೊಂಡ್ಲಿಗಾನಹಳ್ಳಿ	40	ಆದಿ ದ್ರಾವಿಡ	ಕೇಳಿಕೆ ಕಲೆ	ಗಂಗಪ್ಪ ಬುಂಜನಹಳ್ಳಿ	ದೇಶಿಂಗರಾಜು ಕಥ ಮುಗ್ಗರು ಮರಾಠಿಲು ಸಾಸಲು ಚಿನ್ನಮ್ಮ ವಿರಾಟಪರ್ವ
20.	ತಿಪ್ಪಣ್ಣ ಬಾಲಿರೆಡ್ಡಿಪಲ್ಲಿ	40	ಆದಿ ಕರ್ನಾಟಕ	ಕೇಳಿಕೆ	ನರಸಿಂಹಪ್ಪ ಕೊಂಡ್ಲಿಗಾನಪಳ್ಳಿ	ದೇಶಿಂಗರಾಜ ಕಥ ಸಾಸಲು ಚಿನ್ನಮ್ಮ
21.	ಮಹದೇವಪ್ಪ ಕೊಂಡ್ಲಿಗಾನಹಳ್ಳಿ	30	ಕುರುಬ	ಕೇಳಿಕೆ	ಟಿ.ವಿ. ವೆಂಕಟರಮಣಪ್ಪ ವೇಮಪಲ್ಲಿ	ಸಾಸಲು ಚಿನ್ನಮ್ಮ ದೇಶಿಂಗರಾಜ ಕಥ

ಕ್ರಮ ಸಂಖ್ಯೆ	ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ವಿಳಾಸ	ವಯಸ್ಸು (ವರ್ಷ)	ಜಾತಿ	ವೃತ್ತಿ	ಗುರು	ಅಭಿನಯಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು
1	2	3	4	5	6	7
22.	ಜಾಡ ನಾರೇಪ್ಪ ಕೊಂಡಿಗಾನಹಳ್ಳಿ	55	ಆದಿ ಕರ್ನಾಟಕ	ಕೇಳಿಕೆ	ಗಂಗಪ್ಪ - ಜುಂಜನಹಳ್ಳಿ	ಸಾಸಲು ಚೆನ್ನಮ್ಮ ಮುಗ್ಗುರು ಮರಾಠಿಲು ಬೆಬ್ಬುಲಿ ಯುದ್ಧಂ
23.	ನರಸಿಂಹಪ್ಪ ಕೊಂಡ್ಲಿಗಾನಹಳ್ಳಿ	35	ಆದಿ ಕರ್ನಾಟಕ	ಕೇಳಿಕೆ ಕಲೆ	ಗಂಗಪ್ಪ ಜುಂಜನಹಳ್ಳಿ ವೆಂಕಟರಮಣಪ್ಪ ವೇಂಪಲ್ಲಿ	ಸಾಸಲು ಚೆನ್ನಮ್ಮ ದೇಶಿಂಗರಾಜ ಕಥ ಮುಗ್ಗರು ಮರಾಠಲು
24.	ಗಂಗಪ್ಪ ಜುಂಜನಹಳ್ಳಿ, ಈರಂಗಪಲ್ಲಿ ಅಂಚೆ	73	ಆದಿ ಕರ್ನಾಟಕ	ಕೇಳಿಕೆ ಕಲೆ	ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಕೀರಪಲ್ಲಿ	ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ ದೇಶಿಂಗರಾಜಕಥ ಮುಗ್ಗರು ಮರಾಠಲು ಅಲ್ಲಿರಾಣಿ, ತಿಮ್ಮಮ್ಮ ಕಥ
25.	ಚೆನ್ನರಾಯಪ್ಪ ಕೊಂಡ್ಲಿಗಾನಹಳ್ಳಿ	50	ಆದಿ ಕರ್ನಾಟಕ	ಕೇಳಿಕೆ ಕಲೆ	ಗಂಗಪ್ಪ ಜುಂಜನಹಳ್ಳಿ	ಮುಗ್ಗಲು ಮರಾಠಿಲು ದೇಶಿಂಗರಾಜ ಕಥೆ ಸಾಸಲು ಚೆನ್ನಮ್ಮ ಬೊಬ್ಬಲಿ ಯುದ್ಧ
26.	ನರಸಿಂಹಪ್ಪ ಕೊಂಡ್ಲಿಗಾನಹಳ್ಳಿ	75	ಆದಿ ಕರ್ನಾಟಕ	ಕೇಳಿಕೆ ಕಲೆ	ಗಂಗಪ್ಪ ಜುಂಜನಹಳ್ಳಿ	ಬಾಲ ನಾಗಮ್ಮ ಮುಗ್ಗಲು ಮರಾಠಿಲು ದೇಶಿಂಗರಾಜ ಕಥ ಸಾಸಲು ಚೆನ್ನಮ್ಮ
27.	ಕೆ.ವಿ. ನರಸಿಂಹಯ್ಯ	34	ಆದಿ ಕರ್ನಾಟಕ	ಕೇಳಿಕೆ ಕಲೆ	ಗಂಗಪ್ಪ ಜುಂಜಯ್ಯ	-"-
28.	ವೆಂಕಟರಮಣಪ್ಪ	35	-"-	ಕೇಳಿಕೆ ಕಲೆ	ಗಂಗಪ್ಪ ಜುಂಜಯ್ಯ	-"-
29.	ಕೆ.ವಿ. ವೆಂಕಟೇಶಪ್ಪ ಕೊಂಡ್ಲಿಗಾನಹಳ್ಳಿ	28	-"-	ಕೇಳಿಕೆ ಕಲೆ	ನರಸಿಂಹಪ್ಪ ಕೊಂಡ್ಲಿಗಾನಹಳ್ಳಿ	-"-
30.	ನಾರೆಪ್ಪ ಕೊಡ್ಲಿಂಗಾನಹಳ್ಳಿ	45	ಆದಿ ಕರ್ನಾಟಕ	ಕೇಳಿಕೆ ಕಲೆ	ಗಂಗಪ್ಪ ಜುಂಜನಹಳ್ಳಿ	ದೇಶಿಂಗರಾಜು ಕಥ ಸಾಸಲು ಚೆನ್ನಮ್ಮ
31.	ವೆಂಕಟೇಶಪ್ಪ ಗಡುದಾಸನಹಳ್ಳಿ	45	ಹಿಂದೂ	ಕೇಳಿಕೆ ಕಲೆ	ಗಂಗಾರಾಮ್ ಗಡದಾಸನಹಳ್ಳಿ	ಕಾಂಬೋಜರಾಜ ಕಥ, ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ ನಲ್ಲತಂಗ, ದೇಶಿಂಗರಾಜು ಕಥ ಸಾಸಲು ಚೆನ್ನಮ್ಮ
32.	ಅನ್ವರ್ ಸಾಬ್ ಕೊಂಡ್ಲಿಗಾನಹಳ್ಳಿ	57	ಮುಸ್ಲಿಂ	ಕೇಳಿಕೆಕಲೆ	1. ಗಂಗಪ್ಪ ಜುಂಜನಪಲ್ಲಿ 2. ಎಂ. ಆಚಾರಿ ಧರ್ಮಪುರಿ	ದೇಸಿಂಗರಾಜ ಕಥೆ ಣುಫ್ಪುಲು ಣಜಾರಿಲು
33.	ರಾಮಸುಬ್ಬು ಕೊಂಡ್ಲಿಗಾನಪಲ್ಲಿ	13	ಹಿಂದೂ	ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ	1. ಟಿ.ವಿ. ವೆಂಕಟರಮಣ ವೇಂಪಲ್ಲಿ 2. ಅನ್ವರ್ ಸಾಬ್ ಕೊಂಡ್ಲಿಗಾನಪಲ್ಲಿ	ಸಾಸಲು ಚೆನ್ನಮ್ಮ ದೇಶಿಂಗರಾಜಕಥೆ

ಕ್ರಮ ಸಂಖ್ಯೆ	ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ವಿಳಾಸ	ವಯಸ್ಸು (ವರ್ಷ)	ಜಾತಿ	ವೃತ್ತಿ	ಗುರು	ಅಭಿನಯಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು
1	2	3	4	5	6	7
34.	ಕೆ.ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಮಣಪ್ಪ ಕೊಂಡ್ಲಿಗಾನಹಳ್ಳಿ	30	ಕುರುಬ	ಕೇಳಿಕೆ, ಕಲೆ	ಟಿ. ವೆಂಕಟರಮಣಪ್ಪ, ವೇಂಪಲ್ಲಿ ಗಂಗಪ್ಪ ಜುಂಜನಪಲ್ಲಿ	ಸಾಸಲು ಚಿನ್ನಮ್ಮ ದೇಸಿಂಗರಾಜ ಕಥೆ ಮುಗ್ಗರು ಮರಾಠಿಲು ವಿರಾಟಪರ್ವ, ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ
35.	ಆದೆಪ್ಪ ಕೊಂಡ್ಲಿಗಾನಪಲ್ಲಿ	35	ಆದಿ ಕರ್ನಾಟಕ	ಕೇಳಿಕೆ	ಗಂಗಪ್ಪ ಜುಂಜನಹಳ್ಳಿ	- " -
36.	ಚಿಕ್ಕಮುನಿಸ್ವಾಮಿ ಕೊಂಡ್ಲಿಗಾನಪಲ್ಲಿ	65	ಆದಿ ಕರ್ನಾಟಕ	ಕೇಳಿಕೆ	ಗಂಗಪ್ಪ ಜುಂಜನಹಳ್ಳಿ	ದೇಶಿಂಗರಾಜ ಕಥೆ ಬೆಬ್ಬುಲಿ ಯುದ್ಧಂ ಮುಗ್ಗಲು ಮರಾಠಿಲು
37.	ಕೆ.ಎಂ.ಅಮರನಾಥ ಕೊಂಡ್ಲಿಗಾನಪಲ್ಲಿ	25	ಆ.ಕ.	ಕೇಳಿಕೆ ಕಲೆ	ಜುಂಜನಪಲ್ಲಿ ಗಂಗಪ್ಪ ವೆಂಕಟರಮಣಪ್ಪ ವೈಂಪಲ್ಲಿ	ಸಾಸಲು ಚಿನ್ನಮ್ಮ ಮುಗ್ಗಲು ಮರಾಠಿಲು ದೇಶಿಂಗರಾಜ ಕಥ
38.	ಗೋವಿಂದಪ್ಪ ಚಿಕ್ಕಕಟ್ಟಿದೇನಹಳ್ಳಿ	38	ಬುಡಗ ಜಂಗಮರು	ಕೂಲಿ	ಗುರುಮೂರ್ತಿ ಚಿಕ್ಕಕಟ್ಟಿದೇನಹಳ್ಳಿ	ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ, ನಲ್ಲತಂಗ ಅಲ್ಲಿರಾಣಿ ಅಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ಕಾಂಬೋಜರಾಜ ಸಾಸಲು ಚಿನ್ನಮ್ಮ
39.	ನಂಜುಂಡಪ್ಪ ಕೊಂಡ್ಲಿಗಾನಪಲ್ಲಿ	50	ಆದಿ ಕರ್ನಾಟಕ	ತಬಲ	ಗಂಗಪ್ಪ ಜುಂಜನಪಲ್ಲಿ	ವಿರಾಟಪರ್ವ, ದೇಶಿಂಗರಾಜ ಕಥೆ ಸಾಸಲು ಚಿನ್ನಮ್ಮ
40.	ರೆಡ್ಡೆಪ್ಪ ಗೌನಿಚಾರವಪಲ್ಲಿ	48	ಬೋವಿ	ಕೇಳಿಕೆ	ಗಂಗಪ್ಪ ಜುಂಜನಪಲ್ಲಿ	ಬಾಲನಾಗಮ ಕಾಂಬೋಜರಾಜ ಕಥೆ ದೇಸಿಂಗರಾಜಕಥ ಮೈರಾವಣ ಚರಿತೆ
41.	ಜಿ. ರಾಮಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಗೌನಿಚಾರುವಪಲ್ಲಿ	35	ಆದಿ ಕರ್ನಾಟಕ	ಕೇಳಿಕೆ	ಗಂಗಪ್ಪ ಜುಂಜನಪಲ್ಲಿ	ದೇಶಿಂಗರಾಜಕಥ ಸಾಸಲು ಚಿನ್ನಮ್ಮ ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ
42.	ನರಸಿಂಹಪ್ಪ ಗೌನಿಚಾರವಪಲ್ಲಿ	45	ಆದಿ ಕರ್ನಾಟಕ	ಕೂಲಿ	ನಾರಾಯಣ ಸ್ವಾಮಿ ಗೌನಿಚೆರುಪಲ್ಲಿ	ದೇಶಿಂಗರಾಜು ಕಥ ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ
43.	ಪಾಪಣ್ಣ ಗೌನಿಚೆರುವಪಲ್ಲಿ	40	ನಾಯಕ	ಕೂಲಿ	- " -	ದೇಶಿಂಗರಾಜ ಕಥ ಸಾಸಲು ಚಿನ್ನಮ್ಮ
44.	~~ಗೋವಿಂದಪ್ಪ~~ ಹಿರೇಕಟ್ಟಿಗೇನಹಳ್ಳಿ	40	ಬುಡಗ ಜನಾಂಗ	ಕೇಳಿಕೆ ಕಲೆ	ರಾಮಯ್ಯ ದಿನ್ನಹಳ್ಳಿ	ಕಾಂಬೋಜರಾಜ, ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ ಸಾಸಲು ಚಿನ್ನಮ್ಮ ನಲ್ಲತಂಗ, ಅಲ್ಲಿ ರಾಣಿ
45.	ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ ಗೌನಿ ಚೆರುವಪಲ್ಲಿ	37	ಆ. ಕರ್ನಾಟಕ	ಕೂಲಿ	ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಗೌನಿಚೆರುವಪಲ್ಲಿ	ದೇಶಿಂಗರಾಜು ಸಾಸಲು ಚಿನ್ನಮ್ಮ ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ

ಶ್ರೀನಿವಾಸಪುರ ತಾಲ್ಲೂಕು ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆ

ಕ್ರಮ ಸಂಖ್ಯೆ	ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ವಿಳಾಸ	ವಯಸ್ಸು (ವರ್ಷ)	ಜಾತಿ	ವೃತ್ತಿ	ಗುರು	ಅಭಿನಯಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು
1	2	3	4	5	6	7
46.	ಎಂ. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ ವೈ. ಹೊಸಕೋಟೆ	70	ಬೋವಿ	ನಾಟಕ ನಿರ್ದೇಶನ	ಬಿ.ಎನ್. ನಾರಾಯಣ ರಾಜು, ಮರುವಲಪಲ್ಲಿ ಪೆನಗೊಂಡ ತಾಲ್ಲೂಕು ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶ.	ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ ಮಹಾತ್ಮೆ ಭಕ್ತ ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಶಿವಜಲಂಧರ
47.	ಪೂಜಾರಿ ಕೋನಪ್ಪ ನಕ್ಕಲಗಡ್ಡ ರಾಯಲ್‌ಪಡ್ ಹೋಬಳಿ	60	ಬೋವಿ	ತಬಲ	ನರಸಪ್ಪ ನೆಲ್ಲಪಲ್ಲಿ, ಯಗವ ಕೋಟ	ಲಂಕಾದಹನ, ಸಾಸಲು ಚೆನ್ನಮ್ಮ ಅಲ್ಲಿ ರಾಣಿ, ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ ನಲ್ಲತಂಗ
48.	ವಿ.ಕೆ. ವೆಂಕಟರಮಣ ವೇಂಪಲ್ಲಿ ಎಡಗಾನಹಳ್ಳಿ ಪೋಸ್ಟ್	29	ನಾಯಕ	ಕೇಳಿಕೆ	1. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಎಡಗಾನಹಳ್ಳಿ 2. ಟಿ.ವಿ. ವೆಂಕಟರಮಣ ವೇಂಪಲ್ಲಿ	ಸಾಸಲು ಚೆನ್ನಮ್ಮ ದೇಸಿಂಗರಾಜು ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ
49.	ಎನ್. ವೆಂಕಟರೆಡ್ಡಿ ವಿ. ಅಗ್ರಹಾರ	60	ಒಕ್ಕಲಿಗ	ವ್ಯವಸಾಯ / ಕಲೆ	1. ನಂಜಪ್ಪ 2. ವೆಂಕಟಸ್ವಾಮಿ	ವೀರ ಅಭಿಮನ್ಯು, ವಿರಾಟ ಪರ್ವ
50.	ಬಿ.ಕೆ. ವೆಂಕಟೇಶಪ್ಪ ಬತ್ತಲಗುಟ್ಟಪಲ್ಲಿ	42	ಆದಿ ಕರ್ನಾಟಕ	ಕೂಲಿ / ಕೇಳಿಕೆ	1. ಕದಿರೆಪ್ಪ ಬತ್ತಲಗುಟ್ಟಪಲ್ಲಿ 2. ವೆಂಕಟಪ್ಪ ರೆಡ್ಡಿವಾರಿಪಲ್ಲಿ	ಲಂಕಾದಹನ, ಸಾಸಲು ಚೆನ್ನಮ್ಮ ದಾನವೀರ ಶೂರಕರ್ಣ
51.	ಬಿ.ಎಂ. ಶಂಕರಪ್ಪ ಬತ್ತಲಗುಟ್ಟಪಲ್ಲಿ	26	ಆದಿ ಕರ್ನಾಟಕ	ಕೂಲಿ / ಕೇಳಿಕೆ	ಕದಿರೆಪ್ಪ ಬತ್ತಲಗುಟ್ಟಪಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪ, ರೆಡ್ಡಿವಾರಿಪಲ್ಲಿ	ಸಾಸಲ ಚೆನ್ನಮ್ಮ ಲಂಕಾ ದಹನ
52.	ಕೋನಪ್ಪ ಬತ್ತಲಗುಟ್ಟಪಲ್ಲಿ	60	ಆದಿ ಕರ್ನಾಟಕ	ಕೂಲಿ / ಕೇಳಿಕೆ	ಕದಿರೆಪ್ಪ ಬತ್ತಲಗುಟ್ಟಪಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪ, ರೆಡ್ಡಿವಾರಿಪಲ್ಲಿ	ರಾಮಾಂಜನೇಯ ಯುದ್ಧ ಲಂಕಾದಹನ, ದಾನವೀರ ಶೂರಕರ್ಣ
53.	ವಿ. ಚಿಕ್ಕರೆಡ್ಡಿ ವಿ. ಅಗ್ರಹಾರ	62	ಒಕ್ಕಲಿಗ	ಜಿರಾಯ್ತಿ ಕಲೆ	ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರಾವ್ ಕೆ.ಜಿ.ಎಫ್	ವೆಂಕಟಾಚಲ ಮಹಾತ್ಮೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣ
54.	ಮುನಿವೆಂಕಟಪ್ಪ ಗೊಲ್ಲಂಪಲ್ಲಿ	70	ಚೆನ್ನದಾಸರು	ವ್ಯವಸಾಯ	ಶೀನಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿಹಳ್ಳಿ, ಕೊತ್ತಕೋಟ	ಭಕ್ತಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಭಕ್ತ ಪ್ರಹ್ಲಾದ, ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ
55.	ಎಂ. ರಾಮಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಚೀಲೇಪಲ್ಲಿ, ಗೌನಪಲ್ಲಿ ಪೋಸ್ಟ್	45	ಚೆನ್ನದಾಸರು	ಕೂಲಿ/ ವ್ಯವಸಾಯ	ಮುನಿಯಪ್ಪ ಚೀಲೇಪಲ್ಲಿ	ಶಶಿರೇಖ ಕಲ್ಯಾಣ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ
56.	ನಾರಾಯಣಪ್ಪ ಚೀಲೇಪಲ್ಲಿ, ಗೌನಪಲ್ಲಿ ಪೋಸ್ಟ್	65	ಚೆನ್ನದಾಸರು	ಕೃಷಿ	ಗಂಡಾ ರಾಮಯ್ಯ	ಮಾಯಾ ಬಜಾರ್, ಗಯೋಪಾಖ್ಯಾನ, ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ
57.	ಶ್ರೀನಿವಾಸಪ್ಪ ತೋಟಬಲ್ಲಪಲ್ಲಿ ಪುಲಗುರುಕೋಟ	85	ಚನ್ನೂ ದಾಸರು	ಹೂವಾಡಿಗ	ಮುನಿಶೆಟ್ಟಪ್ಪ ತೋಟಬಲ್ಲಪಲ್ಲಿ	ಭಕ್ತಿಪ್ರಹ್ಲಾದ, ಸುಕ್ಕಲೂರು ರಾಮ ಲಂಕಾದಹನ
58.	ಚನ್ನಪ್ಪ ಸೋಮಾದನಹಳ್ಳಿ	65	ಚೆನ್ನದಾಸ	ಕಲೆ	ಶ್ರೀನಿವಾಸಪ್ಪ ಬಲ್ಲಪಲ್ಲಿ	ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ, ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, ಲಂಕಾದಹನ
59.	ಹನುಮಂತಪ್ಪ ನಕ್ಕಲಗಡ್ಡ	45	ಮರಾಠಿ	ಕೇಳಿಕೆ / ಬೊಮ್ಮಲಾಟ	ಸುಬ್ಬರಾಮಪ್ಪ ರಂಗಾರೆಡ್ಡಿ	ರಾವಣ ಚರಿತ್ರೆ, ಲವಕುಶ ಸತಿಸಾವಿತ್ರಿ, ಭಕ್ತಪ್ರಹ್ಲಾದ

ಕ್ರಮ ಸಂಖ್ಯೆ	ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ವಿಳಾಸ	ವಯಸ್ಸು (ವರ್ಷ)	ಜಾತಿ	ವೃತ್ತಿ	ಗುರು	ಅಭಿನಯಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು
1	2	3	4	5	6	7
60.	ನರಸಿಂಹಪ್ಪ ಬತ್ತಲಗುಟ್ಟಪಲ್ಲಿ	40	ಆದಿ ಕರ್ನಾಟಕ	ಕೇಳಿಕೆ	ಎರಗೋಟಪ್ಪ ಬತ್ತಲಗುಟ್ಟಪಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ರೆಡ್ಡಿವಾರಿಪಲ್ಲಿ	ವಿಭೀಷಣ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ದಾನವೀರ ಶೂರಕರ್ಣ, ಸಂ. ರಾಮಾಯಣ
61.	ಟಿ. ವೆಂಕಟರಮಣ ನಕ್ಕಲಗಡ್ಡ	30	ಬೋವಿ	ಕೂಲಿ/ಕಲೆ	ಬಿ.ಆರ್. ಕೋನಪ್ಪ ನಕ್ಕಲಗಡ್ಡ ಸಾನಪಲ್ಲಿ ರಾಮಣ್ಣ	ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ, ದೇಸಿಂಗರಾಜು ಸಾಸಲು ಚಿನ್ನಮ್ಮ, ನಲ್ಲತಂಗ
62.	ಕೆ. ಸುಬ್ಬಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ ನಕ್ಕಲಗಡ್ಡ	55	ಹಿಂದೂ	ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಭಾಗವತರು	ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಸಾನಪಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣಾಚಾರಿ ಮಣೆಗಾನಪಲ್ಲಿ	ಕೀಚಕ ವಧೆ, ಕರ್ಣ ಪ್ರತಾಪ ಭೀಮಾರ್ಜುನ ಗರ್ವಭಂಗ ಗೋಗ್ರಹಣಂ (ಹೆಂಗಸು)
63.	ವೆಂಕಟರಮಣ ಸೇನಕಂವಾರಿಪಲ್ಲಿ	30	ಹಿಂದೂ	ಗಟಂ ಕಲಾವಿದ	ಕೆ. ಮೋಹನ್ ಬಾಬು ಗೌನಪಲ್ಲಿ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ	ಎಲ್ಲಾ ಕೇಳಿಕೆಗಳಿಗೂ ಗಟಂ ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವುದು.
64.	ವೆಂಕಟರಾಯಪ್ಪ ಭಕ್ತಲಿಹಳ್ಳಿ	70	ಬೋವಿ	ಕೂಲಿ/ಕಲೆ	ಪೆದ್ದಪ್ಪಯ್ಯ ಕುಪ್ಪವಾರುಪಲ್ಲಿ ಮುನಿಯಪ್ಪ, ಚೀರಾಪಲ್ಲಿ	ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ, ದೇಸಿಂಗರಾಜು ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ
65.	ವೆಂಕಟರಮಣಪ್ಪ ನಕ್ಕಲಗಡ್ಡ	45	ಬೋವಿ	ಕಲೆ	ವೆಂಕಟಸ್ವಾಮಿ ಚಿಲೇಪಲ್ಲಿ ಮುನಿಯಪ್ಪ, ಚೀರಾಪಲ್ಲೆ	ಸಭಾಪುರಂ, ಅಲ್ಲರಾಣಿ ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ, ದೇಸಿಂಗರಾಜು
66.	ವೆಂಕಟೇಶಪ್ಪ ನಕ್ಕಲಗಡ್ಡ	65	ಬೋವಿ	ಕಲೆ	ತಿಮ್ಮಣ್ಣ ನಕ್ಕಲಗಡ್ಡ	ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ, ನಲ್ಲತಂಗ ಸಭಾಪುರಂ, ವಿರಾಟಪರ್ವ
67.	ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಗೌನಪಲ್ಲಿ ಜಿ. ರೆಡ್ಡಿವಾರಿಪಲ್ಲಿ	73	A.K.	ಕೇಳಿಕೆ	1. ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ ಬೈಕೊತ್ತೂರು ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ತಾಡಗೋಲ್	ಲಂಕಾದಹನ, ಶಶಿರೇಖಾ ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ ಇತ್ಯಾದಿ
68.	ಟಿ.ವಿ. ವೆಂಕಟರಮಣ ವೇಂಪಲ್ಲಿ	35	ಆದಿ ದ್ರಾವಿಡ (A.D.)	ಕೇಳಿಕೆ	ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಎಡಗಾನಪಲ್ಲಿ, ಶ್ರೀನಿವಾಸಪುರ ತಾ. ಗಂಗಪ್ಪ ಜುಂಜಲಪಲ್ಲಿ ಚಿಂತಾಮಣಿ ತಾಲ್ಲೂಕು	ದೇಸಿಂಗರಾಜು, ಸಾಸಲು ಚಿನ್ನಮ್ಮ ವೀರಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯನ ಚರಿತ್ರೆ ರಾಮಾಂಜನೇಯ ಯುದ್ಧ, ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಸುಮಾರು 800 ಪ್ರದರ್ಶನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.
69.	ಗಂಗೂಲಪ್ಪ ಅಗ್ರಹಾರ	28	ನಾಯಕರು	ಕೃಷಿ/ಕೇಳಿಕೆ	ರಾಮಮೂರ್ತಿ ಬತ್ತಲಗುಟ್ಟಪಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟರಮಣಪ್ಪ ಬತ್ತಲಗುಟ್ಟಪಲ್ಲಿ	ಸಾಸಲು ಚಿನ್ನಮ್ಮ, ದಾನವೀರ ಶೂರಕರ್ಣ
70.	ಆರ್. ಚಂದ್ರಪ್ಪ ಅಗ್ರಹಾರ	37	ಬಲಜಿಗರು	ಕೇಳಿಕೆ	ಕದಿರೆಪ್ಪ ಬತ್ತಲಗುಟ್ಟಪಲ್ಲಿ ರಾಮಮೂರ್ತಿ ಬತ್ತಲಗುಟ್ಟಪಲ್ಲಿ	ಸಾಸಲು ಚಿನ್ನಮ್ಮ ದಾ. ಕರ್ಣ ಲಂಕಾದಹನ

ಕ್ರಮ ಸಂಖ್ಯೆ	ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ವಿಳಾಸ	ವಯಸ್ಸು (ವರ್ಷ)	ಜಾತಿ	ವೃತ್ತಿ	ಗುರು	ಅಭಿನಯಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು
1	2	3	4	5	6	7
71.	ಕೆ. ಮೋಹನಬಾಬು ಗೌನಪಲ್ಲಿ	49	ಚನ್ನದಾಸರು	ಕೇಳಿಕೆ	ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಗೌನಪಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣಾಚಾರಿ ಏತವಾರಿಪಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣಾಚಾರಿ ಮಣಿಗಾನಹಳ್ಳಿ	ಭಕ್ತ ಪ್ರಹ್ಲಾದ, ರಾಜವಿಕ್ರಮ ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ
72.	ಟಿ.ಎ. ವೆಂಕಟರಮಣ ಅಗ್ರಹಾರ	28	ಬೋವಿ	ಕೂಲಿ/ಕೇಳಿಕೆ	ರಾಮಮೂರ್ತಿ ವೆಂಕಟರಮಣ ಭತ್ತಲಗುಟ್ಟಪಲ್ಲಿ	ಸಾ. ಚೆನ್ನಮ್ಮ ದಾನಶೂರಕರ್ಣ
73.	ಎ. ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಬತ್ತಲಗುಟ್ಟಪಲ್ಲಿ	42	ನಾಯಕರು	ತಬಲ/ಕೇಳಿಕೆ	ಕದಿರೆಪ್ಪ, ಯರ್ರಕೋಟಪ್ಪ ಬತ್ತಲಗುಟ್ಟಪಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಜಿ. ರೆಡ್ಡಿವಾರಿಪಲ್ಲಿ	ಲಂಕಾದಹನ ಲವಕುಶ
74.	ಜಯರಾಂ ಬಿ.ಎ. ಬತ್ತಲಗುಟ್ಟಪಲ್ಲಿ	30	A.K.	ಕೂಲಿ/ಕೇಳಿಕೆ	ಕದಿರೆಪ್ಪ, ರಾಮಮೂರ್ತಿ ಬ. ಗುಟ್ಟಪಲ್ಲಿ	ಸಾ. ಚೆನ್ನಮ್ಮ, ಲಂಕಾದಹನ ದಾನವೀರ ಶೂರಕರ್ಣ
75.	ವೆಂಕಟರಮಣ ಬ. ಗುಟ್ಟಪಲ್ಲಿ	30	A.K.	ಕೂಲಿ/ಕೇಳಿಕೆ	ಕದಿರೆಪ್ಪ, ರಾಮಮೂರ್ತಿ ಬ. ಗುಟ್ಟಪಲ್ಲಿ	ಸಾ. ಚೆನ್ನಮ್ಮ, ಲಂಕಾದಹನ ದಾನವೀರ ಶೂರಕರ್ಣ
76.	ಶಿವಣ್ಣ ಬ. ಗುಟ್ಟಪಲ್ಲಿ	35	A.K.	ಕೂಲಿ/ಕೇಳಿಕೆ	ಕದಿರೆಪ್ಪ, ರಾಮಮೂರ್ತಿ ಬ. ಗುಟ್ಟಪಲ್ಲಿ	ಸಾ. ಚೆನ್ನಮ್ಮ, ಲಂಕಾದಹನ ದಾನವೀರ ಶೂರಕರ್ಣ
77.	ಗುರುಮೂರ್ತಿ ಆರಿಕುಂಟೆ	50	ಬುಡುಗ ಜಂಗಮ	ಕೇಳಿಕೆ	ಗಂಗಾರಾಮಯ್ಯ ಆರಿಕುಂಟೆ	ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ, ಕಾಂಬೋಜರಾಜ ದೇಸಿಂಗರಾಜು, ನಲ್ಲತಂಗ ಮುಗರು ಮರಾಠಿಲು (ವಿ. ಸೂ. 1000 ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ).
78.	ಶೀನಪ್ಪ ವೇಂಪಲ್ಲಿ	25	ST	ಕೂಲಿ/ಕೇಳಿಕೆ	ಶಂಕರಪ್ಪ ಕೊತ್ತಕೋಟ	ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯಗಾರಿ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಾ. ಚೆನ್ನಮ್ಮ, ದೇಸಿಂಗರಾಜು ಕಥೆ
79.	ಸಿದ್ದಪ್ಪ ನಕ್ಕಲಗಡ್ಡ	65	ಬೋವಿ	ಕೂಲಿ/ಕೇಳಿಕೆ	ಕೊನಪ್ಪ ಬಿ.ಆರ್.	ಸಾ. ಚೆನ್ನಮ್ಮ, ಮುಗ್ಗರು ಮರಾಠಿಲು ದೇಸಿಂಗರಾಜು, ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ ನಲ್ಲತಂಗ
80.	ಆವಲಪ್ಪ ನಕ್ಕಲಗಡ್ಡ	75	ಬೋವಿ	ಕೂಲಿ/ಕೇಳಿಕೆ	ಕೊನಪ್ಪ ಬಿ.ಆರ್. ವೆಂಕಟಸ್ವಾಮಿ	ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ, ಅಲ್ಲಿರಾಣಿ, ನಲ್ಲತಂಗ, ಸಾ. ಚೆನ್ನಮ್ಮ ಗಯಾಪಾಕ
81.	ವೆಂಕಟರಮಣ ಆರ್. ನಕ್ಕಲಗಡ್ಡ	48	ಬೋವಿ	ಕೂಲಿ/ಕೇಳಿಕೆ	ಕೋನಪ್ಪ ಬಿ.ಆರ್. ವೆಂಕಟಸ್ವಾಮಿ	ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, ಸಾ. ಚೆನ್ನಮ್ಮ ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ, ದೇಸಿಂಗರಾಜು
82.	ಕೋನಪ್ಪ ನಕ್ಕಲಗಡ್ಡ	35	ಬೋವಿ	ಕೂಲಿ/ಕೇಳಿಕೆ	ಕೋನಪ್ಪ ಕಿಟ್ಟಣ್ಣ ಗೌನಪಲ್ಲ	ಸಾ. ಚೆನ್ನಮ್ಮ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ, ದೇಸಿಂಗರಾಜು
83.	ಚಂದ್ರಪ್ಪ ನಕ್ಕಲಗಡ್ಡ	32	ಬೋವಿ	ಕೂಲಿ/ಕೇಳಿಕೆ	ಕೋನಪ್ಪ ವೆಂಕಟರಮಣಪ್ಪ ಗೊಲ್ಲಪಲ್ಲಿ	-"- ವಿರಾಟಪರ್ವ, ದಾ.ಶೂ. ಕರ್ಣ

ಕ್ರಮ ಸಂಖ್ಯೆ	ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ವಿಳಾಸ	ವಯಸ್ಸು (ವರ್ಷ)	ಜಾತಿ	ವೃತ್ತಿ	ಗುರು	ಅಭಿನಯಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು
1	2	3	4	5	6	7
84.	ವೆಂಕಟರಮಣ ನಕ್ಕಲಗಡ್ಡ	55	ಬೋವಿ	ಕೂಲಿ/ಕೇಳಿಕೆ	ವೆಂಕಟಸ್ವಾಮಿ ಚೀಲೇಪಲ್ಲಿ ಕೋನಪ್ಪ, ನಕ್ಕಲಗಡ್ಡ	ಸಾ. ಚಿನ್ನಮ್ಮ, ದೇಸಿಂಗರಾಜು ಅಲ್ಲಿರಾಣಿ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, ನಲ್ಲತಂಗ, ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ
85.	ಚಿನ್ನಪ್ಪಯ್ಯ ನಕ್ಕಲಗಡ್ಡ	35	ಬೋವಿ	ಕೂಲಿ/ಕೇಳಿಕೆ	ಮುಗೆಪ್ಪ ಚೀಲೇಪಲ್ಲಿ ಕೋನಪ್ಪ ನಕ್ಕಲಗಡ್ಡ	ಸಾ. ಚಿನ್ನಮ್ಮ, ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ
86.	ವೆಂಕಟರಮಣ ಸಿ. ನಕ್ಕಲಗಡ್ಡ	22	ಬೋವಿ	ಕೂಲಿ/ಕೇಳಿಕೆ	ಮುಗೆಪ್ಪ ಚೀಲೇಪಲ್ಲಿ ಕೋನಪ್ಪ ನಕ್ಕಲಗಡ್ಡ	ಸಾ. ಚಿನ್ನಮ್ಮ, ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ
87.	ವಿ. ವೆಂಕಟರಮಣ ನಕ್ಕಲಗಡ್ಡ	28	ಬೋವಿ	ಕೂಲಿ/ಕೇಳಿಕೆ	ಕೋನಪ್ಪ ಚಿನ್ನಪ್ಪಯ್ಯ ಚೊಕ್ಕರೆಡ್ಡಿಹಳ್ಳಿ.	ದೇಸಿಂಗರಾಜು, ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ ಲಂಕಾದಹನ
88.	ಎಸ್. ರಮೇಶ್ ನಕ್ಕಲಗಡ್ಡ	27	ಬೋವಿ	ವ್ಯವಸಾಯ /ಕೇಳಿಕೆ	ಬಿ.ಆರ್. ಕೋನಪ್ಪ ನಕ್ಕಲಗಡ್ಡ ಕಿಟ್ಟಣ್ಣ ಗೌನಪಲ್ಲಿ	ಸಾ. ಚಿನ್ನಮ್ಮ ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ ದೇಸಿಂಗರಾಜಕಥೆ
89.	ಕೋನಪ್ಪ ನಕ್ಕಲಗಡ್ಡ	65	ಬೋವಿ	ಕೂಲಿ/ಕೇಳಿಕೆ	ವೆಂಕಟಸ್ವಾಮಿ ಚೀಲೇಪಲ್ಲಿ ಮುನೆಪ್ಪ, ಚಿಲೇಪಲ್ಲಿ	ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ, ದೇ.ಕಥೆ, ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಅಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ
90.	ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ನಕ್ಕಲಗಡ್ಡ	45	ಬೋವಿ	ಕೃಷಿ/ಕೇಳಿಕೆ	ಬಿ.ಆರ್. ಕೋನಪ್ಪ ನಕ್ಕಲಗಡ್ಡ	ಸಾ. ಚಿನ್ನಮ್ಮ, ದೇ. ಕಥೆ ಅಲ್ಲಿ ರಾಣಿ, ನಲ್ಲತಂಗ
91.	ರಾಮಮೂರ್ತಿ ಬತ್ತಲಗುಟ್ಟಪಲ್ಲಿ	38	SC / AK	ಕೇಳಿಕೆ	1. ಯರ್ರಕೋಟಪ್ಪ ಭತ್ತಲಗುಟ್ಟಪಲ್ಲಿ 2. ವೆಂಕಟಪ್ಪ ರೆಡ್ಡಿವಾರಿಪಲ್ಲಿ 3. ಮೋಹನ್ ಗೌನಪಲ್ಲಿ	ಲಂಕಾದಹನ ದ್ರೌ. ವಸ್ತ್ರಾಭರಣ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ವೀರಾಭಿಮನ್ಯು
92.	ಮುನಿವೆಂಕಟಪ್ಪ ಕೀಲವಾರ	40	ಬುಡುಗ ಜಂಗಮ	ಕೇಳಿಕೆ	ಗೋಪಾಲಪ್ಪ ಚಿಕ್ಕಟ್ಟಕೇನಹಳ್ಳಿ	ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ, ನಲ್ಲತಂಗ ಸಾ. ಚಿನ್ನಮ್ಮ, ದೇ. ಕಥೆ ಅಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ
93.	ಎನ್. ಶಂಕರಪ್ಪ	27	ಹಿಂದೂ	ಕೇಳಿಕೆ	ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಎಡಗಾನಹಳ್ಳಿ ಟಿ.ವಿ. ವೆಂಕಟರಮಣ ವೇಂಪಲ್ಲಿ	ದೇ. ಕಥೆ, ವೇಂಪಲ್ಲಿ ಸಾ. ಚಿನ್ನಮ್ಮ ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ
94.	ಬಂಡಿರೆಡ್ಡಪ್ಪ ವೇಂಪಲ್ಲಿ	35	ಹಿಂದೂ	ಕೂಲಿ/ಕೇಳಿಕೆ	ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಎಡಗಾನಪಲ್ಲಿ ಟಿ.ವಿ. ವೆಂಕಟರಮಣ ವೇಂಪಲ್ಲಿ	ಸಾ. ಚಿನ್ನಮ್ಮ ದೇಸಿಂಗರಾಜು ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ
95.	ಶೀನಪ್ಪ ಎಡಗಾನಪಲ್ಲಿ	25	ಹಿಂದೂ	ಕೂಲಿ/ಕೇಳಿಕೆ	ಶಂಕರಪ್ಪ ಕೊತ್ತಕೋಟ ಟಿ.ವಿ. ವೆಂಕಟರಮಣ	ಸಾ. ಚಿನ್ನಮ್ಮ ದೇಸಿಂಗರಾಜು ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ
96.	ಟಿ.ವಿ. ವೆಂಕಟರಮಣ ವೇಂಪಲ್ಲಿ	35	ಹಿಂದೂ	ಕೇಳಿಕೆ ಕಲೆ	ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಎಡಗಾನಪಲ್ಲಿ ಗಂಗಪ್ಪ ಜುಂಜನಹಳ್ಳಿ	ದೇಸಿಂಗರಾಜು ಮುಗ್ಗುರು ಮರಾಠಿಲು ವೀರಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯಂಗಾರಿ ಚರಿತ್ರೆ

ಕೋಲಾರ ತಾಲ್ಲೂಕು ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆ

ಕ್ರಮ ಸಂಖ್ಯೆ	ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ವಿಳಾಸ	ವಯಸ್ಸು (ವರ್ಷ)	ಜಾತಿ	ವೃತ್ತಿ	ಗುರು	ಅಭಿನಯಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು
1	2	3	4	5	6	7
97.	ಎಂ.ರಾಮಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಅರಾಬಿಕೊತ್ತನೂರು	50	ಪ.ಜಾತಿ	ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕೃಷಿ	ಕೆಂದಪ್ಪ ಹುನಕುಂದ ನಾರಾಯಣಪ್ಪ ಉರುಳಿಗೆರೆ	ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ದುಶ್ಯಾಸನ ವಧೆ ಭಕ್ತಕರಿರಾಜನ ಚರಿತೆ
98.	ಮುನಿವೆಂಕಟಪ್ಪ ಮಾರ್ಜೇನಹಳ್ಳಿ	65	ಪ.ಜಾತಿ	ಕೂಲಿ	ಮುನಿಯಪ್ಪ ವೆಂಕಟರತ್ನಪ್ಪ	ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ ಸಾರಂಗದಾರ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ
99.	ಎಂ.ಮುನಿಯಪ್ಪ ತ್ಯಾವನಹಳ್ಳಿ	60	ಒಕ್ಕಲಿಗರು	ನಾಟಕಕಾರ	ದಿ. ರಾಮಶೆಟ್ಟಿ ಅರಾಬಿ ಕೊತ್ತನೂರು ದಿ. ರಾಜಶೇಖರಯ್ಯ ದೊಡ್ಡ ಐಯ್ಯೂರು	ಭಕ್ತ ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ
100.	ವೆಂಕಟೇಶದಾಸರು ತ್ಯಾವನಹಳ್ಳಿ	60	ಪ.ಜಾತಿ	ಕಲಾವಿದರು	ಮಾಲೂರು ಸೊಣ್ಣಪ್ಪ ಹೆಬ್ಬಾಳ ನಾರಾಯಣದಾಸರು	ನಳಚರಿತ್ರೆ
101.	ಸಿ.ಮುನಿಯಪ್ಪ ಚೆಲುವನಹಳ್ಳಿ,	47	ಪ.ಜಾತಿ	ನೀರುಗಂಟಿ	ಅಂಜಿನಪ್ಪ ಬೈರಂಡಹಳ್ಳಿ ಅಂಜಿನಪ್ಪ ಸಿಂಗಹಳ್ಳಿ,	ಶನಿಮಹಾತ್ಮೆ
102.	ಚಿಕ್ಕಸೊಣ್ಣಪ್ಪ ಅರಾಬಿಕೊತ್ತನೂರು	60	ಪ.ಜಾತಿ	ಕೂಲಿ	ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಗೊಂಡರಹಳ್ಳಿ ನಾರಾಯಣಪ್ಪ ಉರುಳಿಗೆರೆ	ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ ಕರಬಂಟನ ಕಾಳಗ
103.	ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಹುಲ್ಲುಂಕಲ್ಲು	35	ಆಚಾರಿ	ಕುಲುಮೆ ಕೆಲಸ	ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ರಾಜಕಲ್ಲಹಳ್ಳಿ ನಾರಾಯಣಪ್ಪ ಹುಲ್ಲಂಕಲ್ಲು	ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಕಲಾವಿದ
104.	ವಿ.ಶ್ರೀನಿವಾಸಪ್ಪ ಜಂಜಿಮಲ್ಲೆ	42	ಒಕ್ಕಲಿಗ	ವ್ಯವಸಾಯ	ಮಾಸ್ತೇನಹಳ್ಳಿ ಇರಗಪ್ಪ ಶ್ರೀನಿವಾಸಪುರ ತಾಲೂಕು	ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ
105.	ನರಸಿಂಹರಾಜು ಅರಾಬಿಕೊತ್ತನೂರು	45	ನಾಯಕರು	ಕೇಳಿಕೆ ಕಲಾವಿದ	ವೆಂಕಟಪ್ಪ ದಾಸ್	ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ರಾಜಸತ್ಯವ್ರತ
106.	ಎಂ.ಶ್ರೀನಿವಾಸ ದೊಡ್ಡ ಐಯ್ಯೂರ್	45	ದೋಬಿ	ವ್ಯವಸಾಯ	ಡಿ.ಸಿ.ರಾಜಶೇಖರಯ್ಯ ಬಿ.ಮುನಿಸ್ವಾಮಿಗೌಡ ದೊಡ್ಡಐಯ್ಯೂರು	ಭಕ್ತಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಭಕ್ತಪ್ರಹ್ಲಾದ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಸ್ವಯಂವರ
107.	ವಿ.ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಮೂರಂಡಹಳ್ಳಿ	40	ಪ.ಜಾತಿ	ಕೃಷಿ	ವೆಂಕಟೇಶ ಗಂಗಟ್ಟ ಮೀನಪ್ಪ ಬಂಗಾರಪೇಟೆ	ದ್ರೌಪದಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ರಾಯಭಾರ
108.	ರಾಮಪ್ಪ ತೊಟ್ಲಿ	25	ಬುಡಗ ಜಂಗಮ	ಕಲೆ, ವ್ಯಾಪಾರ	ಮೇಡಪ್ಪ ಕಿಲಾರ	ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ ನಲ್ಲತಂಗ ಕಾಂಬೋಜರಾಜ
109.	ಜಿ.ವೆಂಕಟಾಚಲಯ್ಯ ದೊಡ್ಡಐಯ್ಯೂರು	69	ವೈಷ್ಣವ	ರಂಗಕಲಾವಿದ	ಡಿ.ರಾಜಶೇಖರಯ್ಯ, ದೊ.ಐಯ್ಯೂರು ರಾಮಶೆಟ್ಟಿ, ಅರಾಬಿಕೊತ್ತನೂರು	ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಭಕ್ತಪ್ರಹ್ಲಾದ ಭಕ್ತಮಾರ್ಕಂಡೇಯ

ಕ್ರಮ ಸಂಖ್ಯೆ	ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ವಿಳಾಸ	ವಯಸ್ಸು (ವರ್ಷ)	ಜಾತಿ	ವೃತ್ತಿ	ಗುರು	ಅಭಿನಯಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು
1	2	3	4	5	6	7
110.	ನಾರಾಯಣಪ್ಪ ದ್ಯಾವನಳ್ಳಿ	58	ಪ.ಜಾತಿ	ಕಲೆ, ಕೂಲಿ	ಮುನಿಯಪ್ಪ, ದ್ಯಾವರಳ್ಳಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ, ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲ	ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ
111.	ವೆಂಕಟಪ್ಪದಾಸ ನರಸಾಪುರ	85	ಗಾಣಿಗ	ಕಲೆ	ರಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿ ಬೆಳ್ಳೂರು	ಸಾರಂಗದರ ಭಕ್ತಪ್ರಹ್ಲಾದ ಕೃಷ್ಣಗಾರುಡಿ ಲಂಕಾದಹನ
112.	ಎ.ವಿ.ವೆಂಕಟೇಶಪ್ಪ ಹಾಲಹಳ್ಳಿ	58	ಒಕ್ಕಲಿಗ	ವ್ಯವಸಾಯ	ಮುನಿಸ್ವಾಮಿ ನಾಯಕ ಹಾಲಹಳ್ಳಿ	ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ರಾಮಾಯಣ
113.	ಚಿಕ್ಕವೆಂಕಟಪ್ಪ ಆರಾಬಿಕೊತ್ತನೂರು	60	ನಾಯಕ	ವ್ಯವಸಾಯ	ಮುತ್ತಪ್ಪ, ನಲ್ಲೂರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಶೆಟ್ಟಿ, ಆರಾಬಿಕೊತ್ತನೂರು	ಲಂಕಾದಹನ ಸುಬದ್ರಕಲ್ಯಾಣ ರಾಮಾಂಜನೇಯಯುದ್ಧ ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ
114.	ರಾಮಪ್ಪದಾಸರು ಚೊಕ್ಕಪುರ ದೊಡ್ಡನಲ್ಲಳ್ಳಿ	50	ಬೋವಿ	ವ್ಯವಸಾಯ	ಮುನಿವೆಂಕಟಪ್ಪ, ಕಳವಂಚ ನಾರಾಯಣಪ್ಪ, ಸುಗ್ಗಂಡಹಳ್ಳಿ	ಕಂಸವಧೆ ರಾಮಾಂಜನೇಯಯುದ್ಧ ದ್ರೌಪದಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ
115.	ಡಿ.ಸಿ.ರಾಜಶೇಖರಯ್ಯ ದೊಡ್ಡಐಯ್ಯೂರು	60	ಲಿಂಗಾಯತ	ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿ	ಮುನಿಶ್ಯಾಮನಾಯಕ, ಆಲನಹಳ್ಳಿ, ರುದ್ರಯ್ಯ, ಪುರ, ಮಾಲೂರು	ಸತಿಸಾವಿತ್ರಿ ಭಕ್ತಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ರಾಜಾ ಸತ್ಯವ್ರತ
116.	ಚೌಡಪ್ಪ ಆರಾಬಿಕೊತ್ತನೂರು ವಕ್ಕಲೇರಿ ಹೋಬಳಿ	50	ಪ.ಜಾತಿ	ಕೂಲಿ, ಕೇಳಿಕೆ	ವೆಂಕಟಪ್ಪ, ಪಂಡರಹಳ್ಳಿ ಕೈವಾರ ಹೋಬಳಿ ನಾರಾಯಣಪ್ಪ ಹೊರಳಗೆರೆ ಮಾಲೂರು	ಕರಿಬಂಟನ ಕಾಳಗ
117.	ಬಿ.ಉತ್ತಪ್ಪ ಆರಾಬಿಕೊತ್ತನೂರು	60	ಪ.ಜಾತಿ	ವ್ಯವಸಾಯ, ಕೇಳಿಕೆ	ರಾಮಶೆಟ್ಟಿ, ಆರಾಬಿಕೊತ್ತನೂರು ಚೌಡಪ್ಪ, ಆರಾಬಿಕೊತ್ತನೂರು	ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನಯುದ್ಧ ಕರಿರಾಜಚಂದ್ರ
118.	ಬಸವರಾಜು ಬೆಳಮಾರನಹಳ್ಳಿ	60	ಲಿಂಗಾಯತ	ವ್ಯವಸಾಯ, ಕಲೆ	ಎ.ದ್ಯಾವಣ್ಣ ಬೆಳಮಾರನಹಳ್ಳಿ	ದ್ರೌಪತಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಭಕ್ತಪ್ರಹ್ಲಾದ
119.	ಮಲ್ಲಾಚಾರಿ ತಾವರೆಕೆರೆ ಗ್ರಾಮ ಬೆಂಗಳೂರು ಗ್ರಾಂ.ಜಿಲ್ಲೆ	49	ವಿಶ್ವಕರ್ಮ	ಕೂಲಿ	ಎ.ದ್ಯಾವಣ್ಣ, ಬೆಳಮಾರನಹಳ್ಳಿ ಬಸವರಾಜು, ಬೆಳಮಾರನಹಳ್ಳಿ	ರಾಜಸತ್ಯವ್ರತ ಕರಿಬಂಟನ ಕಾಳಗ ದ್ರೌಪದಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ
120.	ವೆಂಕಟೇಶಪ್ಪ ಕಡಗಟ್ಟೂರು	60	ಬುಡಗ ಜಂಗಮ	ಕೇಳಿಕೆ	ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಸೊಣ್ಣೇನಹಳ್ಳಿ	ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ ನಲ್ಲತಂಗ ಸಾಸಲು ಚಿನ್ನಮ್ಮ ದೇಶಿಂಗರಾಜು ಕಥೆ ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ
121.	ಪಿ.ಪಿಳ್ಳಪ್ಪ ಆರಾಬಿಕೊತ್ತನೂರು	60	ಪ.ಜಾತಿ	ಕೇಳಿಕೆ	ದಿವಂಗತ ರಾಮಶೆಟ್ಟಿ ಆರಾಬಿಕೊತ್ತನೂರು	ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ ಶನಿಪ್ರಭಾವ
122.	ಪ್ರಭಾಕರರಾವ್ ತ್ಯಾವನಳ್ಳಿ, ಆರಾಬಿಕೊತ್ತನೂರು	48	ಮರಾಠಿ	ವ್ಯವಸಾಯ	ನಾರಾಯಣಪ್ಪ, ತ್ಯಾವನಹಳ್ಳಿ ಕಾಶೀನಾಥ, ತ್ಯಾವನಹಳ್ಳಿ	ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣ

ಕ್ರಮ ಸಂಖ್ಯೆ	ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ವಿಳಾಸ	ವಯಸ್ಸು (ವರ್ಷ)	ಜಾತಿ	ವೃತ್ತಿ	ಗುರು	ಅಭಿನಯಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು
1	2	3	4	5	6	7
123.	ಎಸ್.ಜೀಯಪ್ಪ ಸೂಲೂರು, ವಕ್ಕಲೇರಿ ಹೋಬಳಿ	60	ಒಕ್ಕಲಿಗ	ವ್ಯವಸಾಯ	ಮುದುವತ್ತಿ ಮುನಿಯಪ್ಪ	ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ದ್ರೌಪದಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ
124.	ನಾಗರಾಜಪ್ಪ, ಎ.ಸ್ವಾಮಿ ಬೆಳಮಾರನಹಳ್ಳಿ	42	ಒಕ್ಕಲಿಗ	ವ್ಯವಸಾಯ	ದ್ಯಾವಣ್ಣ, ದೊಡ್ಡಮಾರನಹಳ್ಳಿ ಬಸವರಾಜಪ್ಪ, ಬೆಳಮಾರನಹಳ್ಳಿ	ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ
125.	ದೇವರಾಜ ಪೆಮ್ಮಶೆಟ್ಟಿಹಳ್ಳಿ	30	ಪ.ಜಾತಿ	ವ್ಯವಸಾಯ	ಸಾದಪ್ಪ, ಪೆಮ್ಮಶೆಟ್ಟಿಹಳ್ಳಿ ಮುನಿಯಪ್ಪ, ಪೆಮ್ಮಶೆಟ್ಟಿಹಳ್ಳಿ	ಸಾನಂದ ಗಣೇಶ ರಾಜ್ಯ ಸತ್ಯವ್ರತ ಪರಂಚಕ್ರವರ್ತಿ
126.	ಬಸವರಾಜಪ್ಪ ಸೀತಿಹೊಸೂರು	62	ಲಿಂಗಾಯತ	ಕೇಳಿಕೆ, ನಾಟಕಗುರು	ರಾಮಶೆಟ್ಟಿ ಆರಾಭಿಕೊತ್ತನೂರು	ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣ
127.	ಚೆನ್ನರಾಯಪ್ಪ ಸೀತಿಹೊಸೂರು	60	ನಾಯಕ	ಕೂಲಿ, ಕೇಳಿಕೆ	ಗುರುಮೂರ್ತಿ ಆರಡಿ ಎಚ್.ಕ್ರಾಸ್ ಹತ್ತಿರ	ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ ಕಾಂಬೋಜರಾಜ ಕಥೆ
128.	ಪಿಲ್ಲಪ್ಪಯ್ಯ ಸೀತಿಹೊಸೂರು	58	ನಾಯಕ	ಕೂಲಿ, ಕಲಾವಿದ	ಗುರುಮೂರ್ತಿ ಆರಡಿ ಎಚ್.ಕ್ರಾಸ್ ಹತ್ತಿರ	ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ

ಶಿಡ್ಲಘಟ್ಟ ತಾಲ್ಲೂಕು ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆ

129.	ಎ.ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಅಬ್ಲೂರು	65	ನಾಯಕ	ವ್ಯವಸಾಯ	ದಿ. ಬಿಕ್ಕಮುನಿಶಾಮಪ್ಪ	ದ್ರೌಪತಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಭಕ್ತ ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಪಾಂಡುವಿಜಯ
130.	ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ	40	ನಾಯಕ	ಕೂಲಿ	ಎ.ನರಸಿಂಹಪ್ಪ ಎ.ವಿ.ನಾರಾಯಣಪ್ಪ	ದ್ರೌಪತಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಪೂರೂರವ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ರಾಮಾಂಜನೇಯ ಯುದ್ಧ
131.	ಎನ್.ಕೇಶವಪ್ಪ	35	ಗಾಣಿಗ	ಜಿರಾಯ್ತಿ	ಲಕ್ಷ್ಮಯ್ಯ ಎ.ನರಸಿಂಹಯ್ಯ	ದ್ರೌಪತಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣ
132.	ಆರ್.ವೆಂಕಟರಾಯಪ್ಪ ಅಬ್ಲೂರು	65	ಒಕ್ಕಲಿಗ	ವ್ಯವಸಾಯ	ನಾರಾಯಣದಾಸ್	ಚೆಂಚುಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪ್ರಭಾವತಿ ದರ್ಬಾರ್ ಪುರೂರವ ಚಕ್ರವರ್ತಿ
133.	ದೊಡ್ಡಮುನಿಶ್ಯಾಮಪ್ಪ ಅಬ್ಲೂರು	60	ನಾಯಕ	ವ್ಯವಸಾಯ	ಲಕ್ಷ್ಮಯ್ಯದಾಸ್ ನರಸಿಂಹಯ್ಯ	ದ್ರೌಪತಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ
134.	ವೆಂಕಟೇಶಪ್ಪ ಬಡಮಾಕನಹಳ್ಳಿ, ಮಲಮಾಚನಹಳ್ಳಿ ಅಂಚೆ	70	ಬೋವಿ	ಮೇಕಪ್ ಮಾಡುವುದು	ಅಶ್ವಥಪ್ಪ ಹಿಂದೂಪುರ	ಎಲ್ಲಾ ಕೇಳಿಕೆಗಳು ಹಾಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮೇಕಪ್ ಮಾಡುವುದು
135.	ರಾಮಾಂಜಿ ಅಬ್ಲೂರು	35	ಗಾಣಿಗ	ಕೂಲಿ	ಲಕ್ಷ್ಮಯ್ಯದಾಸ್ ಅಬ್ಲೂರು ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಅಬ್ಲೂರು	ದ್ರೌಪತಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣ ಶನಿಮಹಾತ್ಮೆ
136.	ಭೈರಪ್ಪ ಅಬ್ಲೂರು	40	ಒಕ್ಕಲಿಗ	ವ್ಯವಸಾಯ	ಎ.ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಎ.ವಿ.ನಾರಾಯಣಪ್ಪ ಅಬ್ಲೂರು	ದ್ರೌಪತಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಭಕ್ತಪ್ರಹ್ಲಾದ ರಾಮಾಂಜನೇಯ ಯುದ್ಧ

ಕ್ರಮ ಸಂಖ್ಯೆ	ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ವಿಳಾಸ	ವಯಸ್ಸು (ವರ್ಷ)	ಜಾತಿ	ವೃತ್ತಿ	ಗುರು	ಅಭಿನಯಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು
1	2	3	4	5	6	7
137.	ವೆಂಕಟರಾಯಪ್ಪ ಅಬ್ಲೂರು	45	ಕುರುಬ	ಕೂಲಿ	ಚಿಕ್ಕಮುನಿಶಾಮಪ್ಪ ಎ.ನರಸಿಂಹಪ್ಪ, ಅಬ್ಲೂರು	ಪಾಂಡುವಿಜಯ ಭಕ್ತಪ್ರಹ್ಲಾದ
138.	ಎ.ಸಿ.ಚನ್ನಕೇಶವ ಅಬ್ಲೂರು	45	ನಾಯಕ	ಕೂಲಿ	ಚಿಕ್ಕಮುನಿಶಾಮಪ್ಪ ಲಕ್ಷ್ಮಣದಾಸ್, ಅಬ್ಲೂರು	ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ
139.	ಬಸವರಾಜಪ್ಪ ಅಬ್ಲೂರು	52	ಲಿಂಗಾಯತ	ಕೂಲಿ	ಮುನಿಶಾಮಪ್ಪ ಮುನಿಯಪ್ಪ, ಅಬ್ಲೂರು	ದ್ರೌಪತಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಮೂರ್ಛೆ
140.	ಕೊಂಡಪ್ಪ ಅಬ್ಲೂರು	45	ಭಜಂತ್ರಿ	ವ್ಯವಸಾಯ	ಮುನಿಶಾಮಪ್ಪ ಮುನಿಯಪ್ಪ, ಅಬ್ಲೂರು	ದ್ರೌಪತಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ದುಶ್ಯಾಸನ ವಧೆ
141.	ಸೀತಾರಾಮರೆಡ್ಡಿ ಅಬ್ಲೂರು	74	ಒಕ್ಕಲಿಗ	ವ್ಯವಸಾಯ	ಲಕ್ಷ್ಮಣದಾಸ್ ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಎ.ವಿ.ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಅಬ್ಲೂರು	ದ್ರೌಪತಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ದುಶ್ಯಾಸನ ಗರ್ವಭಂಗ
142.	ಚಿಕ್ಕರಾಮಯ್ಯ	80	ಭಜಂತ್ರಿ	ಭಜಂತ್ರಿ ಕೆಲಸ ಕಲೆ	ಶ್ರೀರಾಮಪ್ಪ ಚಿಂತಾಮಣಿ	ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಕಂಜರಿ ಮತ್ತು ಘಟ ನುಡಿಸುವುದು
143.	ಕರಗಪ್ಪ ಅಬ್ಲೂರು	50	ವಕ್ಕಲಿಗ	ಕೂಲಿ	ಲಕ್ಷ್ಮಯ್ಯದಾಸ್ ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಅಬ್ಲೂರು	ದ್ರೌಪತಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಮಾಯಾಬಜಾರ್ ದಾನಶೂರಕರ್ಣ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ
144.	ಎ.ಎಲ್.ದೇವ್ರಾಜು ಅಬ್ಲೂರು	35	ಬಣಜಿಗ	ಕೂಲಿ	ಲಕ್ಷ್ಮಯ್ಯದಾಸ್ ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಅಬ್ಲೂರು	ದ್ರೌಪತಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಮಾಯಾಬಜಾರ್ ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ
145.	ದೊಡ್ಡಗುರ್‍ರಪ್ಪ ಅಬ್ಲೂರು	80	ಗಾಣಿಗ	ಕಲಾವಿದ	ಲಕ್ಷ್ಮಯ್ಯದಾಸ್ ಅಬ್ಲೂರು	ಪ್ರಭಾವತಿ ದರ್ಬಾರು ದುಶ್ಯಾಸನ ವಧೆ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ
146.	ವೆಂಕಟರಮಣಪ್ಪ ಚೀಮಂಗಲ	65	ಬಲಜಿಗ	ವ್ಯವಸಾಯ	ಮುನಿಶ್ಯಾಮಯ್ಯ ಮುನಿಯಪ್ಪ ಅಬ್ಲೂರು	ರಾಜ್ಯಸತ್ಯವ್ರತ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣ ಪೂರೂರವ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ
147.	ವೆಂಕಟರಮಣಪ್ಪ ಚೀಮಂಗಲ	65	ಬಲಜಿಗ	ವ್ಯವಸಾಯ	ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪ ಚೀಮಂಗಲ	ದ್ರೌಪತಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ
148.	ನಾರಾಯಣಶೆಟ್ಟಿ ಅಬ್ಲೂರು	45	ವೈಶ್ಯ	ವ್ಯವಸಾಯ	ಎ.ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಎ.ವಿ.ನಾರಾಯಣಪ್ಪ	ದ್ರೌಪತಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಭಕ್ತಪ್ರಹ್ಲಾದ ಪೂರೂರವ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ರಾಮಾಂಜನೇಯ ಯುದ್ಧ
149.	ಎಸ್.ಲಕ್ಷ್ಮಯ್ಯದಾಸ ಅಬ್ಲೂರು	86	ಬಲಜಿಗ	ಕೇಳಿಕೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಿಸುವ ಗುರು	ದಿ.ಮುನಿಶಾಮಪ್ಪ ದಿ.ಮುನಿಯಪ್ಪ ಅಬ್ಲೂರು	ಕೃಷ್ಣಗಾರುಡಿ ದುಶ್ಯಾಸನ ವಧೆ ಭಕ್ತಪ್ರಹ್ಲಾದ
150.	ವೆಂಕಟರಾಯಪ್ಪ ಅಬ್ಲೂರು	45	ದೋಬಿ	ದೋಬಿ ಕೆಲಸ	ಲಕ್ಷ್ಮಯ್ಯದಾಸ್ ನರಸಿಂಹಯ್ಯ, ಅಬ್ಲೂರು	ದ್ರೌಪತಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಗಾರುಡಿ

ಹೊಸಕೋಟೆ ತಾಲ್ಲೂಕು ಬೆಂಗಳೂರು ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಜಿಲ್ಲೆ

ಕ್ರಮ ಸಂಖ್ಯೆ	ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ವಿಳಾಸ	ವಯಸ್ಸು (ವರ್ಷ)	ಜಾತಿ	ವೃತ್ತಿ	ಗುರು	ಅಭಿನಯಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು
1	2	3	4	5	6	7
151.	ಪ್ರಭಾಕರ ಚಿಕ್ಕನಹಳ್ಳಿ	33	ಲಿಂಗಾಯತ	ವ್ಯವಸಾಯ	ಬಸವರಾಜ ಬೆಳಮಾರನಹಳ್ಳಿ	ದ್ರೌಪತಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ
152.	ರಮೇಶ್ ಕುಮಾರ್ ಚಿಕ್ಕನಹಳ್ಳಿ	26	ಲಿಂಗಾಯತ	SSLC ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ	ಬಸವರಾಜ ಬೆಳಮಾರನಹಳ್ಳಿ	ದ್ರೌಪತಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ
153.	ರಾಜಗೋಪಾಲ ಚಿಕ್ಕನಹಳ್ಳಿ	29	ಗೊಲ್ಲ	ಟೈಲರಿಂಗ್	ಬಸವರಾಜ ಬೆಳಮಾರನಹಳ್ಳಿ	ದ್ರೌಪತಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಶಿವಜಲಂಧರ
154.	ಮಂಜುನಾಥ ಚಿಕ್ಕನಹಳ್ಳಿ	27	ಲಿಂಗಾಯತ	ವ್ಯವಸಾಯ	ಬಸವರಾಜ ಬೆಳಮಾರನಹಳ್ಳಿ	ದ್ರೌಪತಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ
155.	ಜಿ.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಚಿಕ್ಕನಹಳ್ಳಿ	40	ಲಿಂಗಾಯತ	ವ್ಯವಸಾಯ	ಬಸವರಾಜ ಬೆಳಮಾರನಹಳ್ಳಿ	ದ್ರೌಪತಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಶಿವಜಲಂಧರ
156.	ಮಂಜುನಾಥ ಚಿಕ್ಕನಹಳ್ಳಿ	13	ಲಿಂಗಾಯತ	೭ನೇ ತರಗತಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ	ಬಸವರಾಜ ಬೆಳಮಾರನಹಳ್ಳಿ	ದ್ರೌಪತಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಶಿವಜಲಂಧರ
157.	ಸಿ.ಎಂ.ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಚಿಕ್ಕನಹಳ್ಳಿ	38	ಒಕ್ಕಲಿಗ	ವ್ಯವಸಾಯ	ಬಸವರಾಜ ಬೆಳಮಾರನಹಳ್ಳಿ	ದ್ರೌಪತಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ
158.	ಬಿ.ಸೋಮಶೇಖರ ಚಿಕ್ಕನಹಳ್ಳಿ	48	ಲಿಂಗಾಯತ	ವ್ಯವಸಾಯ	ಬಸವರಾಜ ಬೆಳಮಾರನಹಳ್ಳಿ	ದ್ರೌಪತಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಶಿವಜಲಂಧರ
159.	ಮುನಿಶ್ಯಾಮಗೌಡ ಚಿಕ್ಕನಹಳ್ಳಿ	40	ಒಕ್ಕಲಿಗ	ವ್ಯವಸಾಯ	ಬಸವರಾಜ ಬೆಳಮಾರನಹಳ್ಳಿ	ದ್ರೌಪತಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಶಿವಜಲಂಧರ
160.	ಸಿ.ಬಸವರಾಜು ಚಿಕ್ಕನಹಳ್ಳಿ	37	ಲಿಂಗಾಯತ	ಕೂಲಿ	ಬಸವರಾಜ ಬೆಳಮಾರನಹಳ್ಳಿ	ದ್ರೌಪತಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ದುಶ್ಯಾಸನ ವಧೆ ಶಿವಜಲಂಧರ
161.	ಸಿ.ಪ್ರಭಾಕರ ಚಿಕ್ಕನಹಳ್ಳಿ	35	ಲಿಂಗಾಯತ	ಕೂಲಿ	ಬಸವರಾಜ ಬೆಳಮಾರನಹಳ್ಳಿ	ದ್ರೌಪತಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ದುಶ್ಯಾಸನ ವಧೆ ಶಿವಜಲಂಧರ
162.	ಸಿ.ಎಸ್.ಪ್ರದೀಪ್ ಕುಮಾರ್ ಚಿಕ್ಕನಹಳ್ಳಿ	24	ಲಿಂಗಾಯತ	ವ್ಯವಸಾಯ	ಬಸವರಾಜ ಬೆಳಮಾರನಹಳ್ಳಿ	ದ್ರೌಪತಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ದುಶ್ಯಾಸನ ವಧೆ ಶಿವಜಲಂಧರ
163.	ನ್ಯಾನಪ್ಪ ಚಿಕ್ಕನಹಳ್ಳಿ	50	ಲಿಂಗಾಯತ	ವ್ಯವಸಾಯ	ಬಸವರಾಜ ಬೆಳಮಾರನಹಳ್ಳಿ	ದ್ರೌಪತಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ
164.	ಸಿ.ಎಂ.ಚಿಕ್ಕ ಅಯ್ಯಣ್ಣ ಚಿಕ್ಕನಹಳ್ಳಿ	50	ಲಿಂಗಾಯತ	ಕೂಲಿ	ಬಸವರಾಜ ಬೆಳಮಾರನಹಳ್ಳಿ	ದ್ರೌಪತಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ
165.	ಸಿ.ನಂಜಪ್ಪ ಚಿಕ್ಕನಹಳ್ಳಿ	40	ಲಿಂಗಾಯತ	ವ್ಯವಸಾಯ	ಬಸವರಾಜ ಬೆಳಮಾರನಹಳ್ಳಿ	ದ್ರೌಪತಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ

ಮಾಲೂರು ತಾಲ್ಲೂಕು ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆ

ಕ್ರಮ ಸಂಖ್ಯೆ	ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ವಿಳಾಸ	ವಯಸ್ಸು (ವರ್ಷ)	ಜಾತಿ	ವೃತ್ತಿ	ಗುರು	ಅಭಿನಯಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು
1	2	3	4	5	6	7
166.	ನಂಚೆಮರಿಯಪ್ಪ ಜೋಡಿಪುರ	59	ಲಿಂಗಾಯತ	ಕಲಾವಿದ	ಅಪ್ಪಯ್ಯಣ್ಣ ಕಾಮಾಂಡಹಳ್ಳಿ ಬೆಳ್ಳಾವಿ ವೀರಭದ್ರಯ್ಯ	ಸದಾರಮೆ ಕೃಷ್ಣಗಾರುಡಿ ರಾಜಸತ್ಯವ್ರತ ರಾಜವಿಕ್ರಮ
167.	ಆರ್.ಎಂ.ರುದ್ರಯ್ಯ ಜೋಡಿಪುರ	60	ಲಿಂಗಾಯತ	ಕಲಾವಿದ	ದಿ. ಮರಿಶಾಮಣ್ಣ ಅಚ್ಯುತರಾವ್, ಉಮುಲು	ಶನಿಪ್ರಭಾವ ಕೃಷ್ಣಗಾರುಡಿ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ
168.	ಮೋಟಪ್ಪ ಮಲಯಪ್ಪನಹಳ್ಳಿ ದೊಡ್ಡಕಡತೂರು	66	ಪ.ಜಾತಿ	ಕೂಲಿ, ಕಲೆ	ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಮಾಲೂರು ಬೆಳ್ಳಾವಿ ವೀರಭದ್ರಯ್ಯ	ಕೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತಬಲ ಬಾರಿಸುವುದು
169.	ರಾಮಯ್ಯ	60	ಒಕ್ಕಲಿಗ	ವ್ಯವಸಾಯ	ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಆಚಾರಿ ಅಣ್ಣಯ್ಯಪ್ಪ ಮಿಂಡಹಳ್ಳಿ	ಪೂರೂರು ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಸತ್ಯವ್ರತ
170.	ಎ.ಎಂ.ಕೆಂಚಪ್ಪ ಲಚ್ಚೀನಹಳ್ಳಿ	50	ಕುರುಬರು	ವ್ಯವಸಾಯ	ಬೆಳ್ಳಾವಿ ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ	ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ
171	[illegible], ಎ.ಎಂ. ಅಂಗ್ರೇಕನಹಳ್ಳಿ ಮರಳುಕುಂಟೆ	70	ಒಕ್ಕಲಿಗ	ವ್ಯವಸಾಯ	ಆಚಾರಿ ಗುರಪ್ಪ, ನರಸಿಂಹಪ್ಪ	ಗರುಡಾಚಲ ಚೆಂಚುಲಕ್ಷ್ಮಿ ವಿರಾಟಪರ್ವ ಭಕ್ತಪ್ರಹ್ಲಾದ

ಬಂಗಾರಪೇಟೆ ತಾಲ್ಲೂಕು ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆ

172.	ಎಸ್.ನಾರಾಯಣಪ್ಪ ಕಾರುಮಂಗಲ	58	ಒಕ್ಕಲಿಗ	ಹರಿಕಥೆ, ಕಲೆ	ಕಪಿನಾಚಾರ್	ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ
173.	ಸಿ.ವೆಂಕಟೇಶ ಐತಾಂಡಹಳ್ಳಿ	52	ಒಕ್ಕಲಿಗ	ಪದವೀಧರ, ಸರ್ಕಾರಿ ನೌಕರ	ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಪಿಚ್ಚಕುಳ್ಳಿ ಕೆ.ಜಿ.ಎಫ್.	ಸಾರಂಗದಾರ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನಯುದ್ಧ ಲವಕುಶ
174.	ವಿ.ಎಂ.ವೆಂಕಟೇಶಪ್ಪ ತಂದೆ ಮುನಿವೆಂಕಟಪ್ಪ ವಟ್ರಕುಂಟೆ, ಹುದಕಳು ಅಂಚೆ	40	ನಾಯಕ	ಕಲೆ ಕೂಲಿ	ಗಂಗರಾಜುಲು ಬಂಗಾರಪೇಟೆ	ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ರಾಮಾಂಜನೇಯ ಯುದ್ಧ ದ್ರೌಪತಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ

ಬಾಗೇಪಲ್ಲಿ ತಾಲ್ಲೂಕು ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆ

175.	ಎನ್.ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿ ಮಿಟ್ಟೆಮರಿ	63	ಬಣಜಿಗ	ಕಲೆ	ನಾರಾಯಣಪ್ಪ ಮಿಟ್ಟೆಮರಿ	ಸಾರಂಗದಾರ ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಮಿಟ್ಟೆಮರಿ ರಾಮಾಯಣ ಪಾಂಡವ ವಿಜಯಂ
176.	ದೊಡ್ಡಮುನಿರಂಗಪ್ಪ ಕುರುಬರಹಳ್ಳಿ ಸೋಮನಾಥಪುರ	80	ದೊಂಬಿದಾಸರು	ಕಲೆ	ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರು ಪಾತಪಾಳ್ಯ	ಶಶಿರೇಖಪ್ರಣಯ ವಿರಾಟಪರ್ವ ಭಕ್ತಪ್ರಹ್ಲಾದ ನಳಚರಿತ್ರೆ



ಮುಗ್ಗುರು ಮರಾಠಿಲು

ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಾಡಿ ಕೇಳಿಕೆ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಭೇಟಿಮಾಡಿ ಅವರ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಿದ ಫಲವಾಗಿ ಈ ಮೆಲ್ ಕಾಣಿಸಿದ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪಟ್ಟಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಿಚ್ಚಳಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ ಮೂಲತಹ ಬುಡಗ ಜಂಗಾಲರ ಬುರ್ರಕಥಾ ಮಾದರಿಯಿಂದ ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡ ಈ ಕೇಳಿಕೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಅನಂತರ ಅನೇಕರು ಅನುಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪಟ್ಟಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಬುಡಗ ಜಂಗಾಲರ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಕೇಳಿಕೆ ಕಲೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಜೊತೆಗೆ ಪರಿಶಿಷ್ಟಜಾತಿ, ಪರಿಶಿಷ್ಟ ಪಂಗಡದ ಕಲಾವಿದರು ಕೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕಲೆಯನ್ನೇ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಚೆನ್ನದಾಸರು ಅಥವಾ ದೊಂಬಿದಾಸರು ಇದ್ದಾರೆ. ಪರಿಶಿಷ್ಟ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಆದಿದ್ರಾವಿಡ, ಆದಿಕರ್ನಾಟಕ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಿನ್ನ ಉಪಜಾತಿಗಳ ಜನರು ಇದ್ದಾರೆ. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಕರ್ಮರು,

ಕುರುಬರು, ಒಕ್ಕಲಿಗರು, ಮುಸ್ಲಿಂರು, ನಾಯಕರು, ಬೋವಿಗಳು, ಲಿಂಗಾಯಿತರು ಮತ್ತು ಬಲಜಿಗರು ಇದ್ದಾರೆ. ಬುಡಗ ಜಂಗಾಲರು ಪರಿಶಿಷ್ಟಜಾತಿ ಪರಿಶಿಷ್ಟ ವರ್ಗದ ವಿವಿಧ ಮತಸ್ಥರು ಹಾಗೂ ಹಿಂದುಳಿದ ವರ್ಗದ ಇತರೇ ಜನರು ದೇಶಿ ಕಥಾ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದರೆ ವಕ್ಕಲಿಗರು, ಲಿಂಗಾಯಿತರು, ವಿಶ್ವಕರ್ಮರು ಮುಂತಾದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಜಾತಿಗಳು ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲತಃ ಮೂಡಲಪಾಯದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಇವರು ತದನಂತರದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಕೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಕೆ ಎಂದು ಅಭಿನಯಿಸಿದರು ಕೂಡ ಅವು ಮೂಡಲಪಾಯ ಬಯಲಾಟದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಅದು ದೇಶಿಕಥನ ಮಾದರಿಯಾಗಿರಲಿ ಅದು ಮೂಡಲಪಾಯದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿರಲಿ ಅಥವಾ ಕೇಳಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿರಲಿ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಇಂತಹ ಎಲ್ಲ ಬಯಲುನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೇಶಿಕೆ ಎಂದೇ ಕರೆಯುವ ರೂಢಿ ಕೋಲಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಕೆ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಕೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಒಟ್ಟಾರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಗ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅಭ್ಯಂತರವು ಇಲ್ಲ.

ಕೇಳಿಕೆ ಕಲಾವಿದರ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ

ಮೇಲ್ಕಂಡ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಊರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹತ್ತಾರು ಕಲಾವಿದರು ಈ ಕೇಳಿಕೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಶೇಕಡ ೫೦ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಅದನ್ನು ವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉಳಿದ ಶೇಕಡ ೫೦ರಷ್ಟು ಜನ ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗಾಗಿ ಕೂಲಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದು ಕಲೆಯನ್ನು ಹವ್ಯಾಸವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪರಿಶಿಷ್ಟಜಾತಿ, ಪರಿಶಿಷ್ಟಪಂಗಡ ಮತ್ತು ಹಿಂದುಳಿದ ವರ್ಗಗಳ ಕಲಾವಿದರು ಕೂಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕೇಳಿಕೆಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಬುಡಗ ಜಂಗಾಲರು ಮತ್ತು ಚೆನ್ನದಾಸರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೇಳಿಕೆ ಕಲೆಯನ್ನು ವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗಗಳಿಂದ ಬಂದು ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಗುರುಗಳಾಗಿರುವ ಹಿರಿಯರು ಕೂಡ ಇದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರು ನೂರಾರು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರು ನೂರಾರು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಇವರ ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅಷ್ಟೇನು ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇವರ ವಾರ್ಷಿಕ ಆದಾಯ ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ. ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಮೇಲುವರ್ಗದ ಮತ್ತು ಭೂಮಾಲಿಕ ವರ್ಗದ ಜನರ ಆಶ್ರಯವನ್ನೇ ನಂಬಿಕೊಂಡುಬಂದು ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಇವರಿಗೆ ಇಂದು ಆ ಆಶ್ರಯವೂ ತಪ್ಪಿದೆ. ಬಹುಶಃ

ಆ ರೀತಿಯ ಆಶ್ರಯ ತಪ್ಪಿದ ಮೇಲೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ಜನಾಂಗಗಳು ಅವಲಂಬಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲ ಅವರನ್ನು ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿಸಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಇವರ ಕಲೆಯ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಇತ್ತ ಭೂಮಿಯು ಇಲ್ಲದೆ ಅತ್ತ ಕಲೆಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಮಧ್ಯಂತರ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೇಳಿಕೆ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ತುಂಬಿ ಆರ್ಥಿಕ ಸವಲತ್ತುಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಭದ್ರತೆಯನ್ನು ನೀಡಿ ಈ ಅಪರೂಪದ ಕಲೆಯನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ನಾಗರೀಕ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಇದೆ. ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಯಲುಸೀಮೆಯ ಮೂಡಲಪಾಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕೇಳಿಕೆಯಂಥ ಅಪರೂಪದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾನು ನೋಡಿದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು, ಈ ಕೋಷ್ಟಕದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿರುವ ಆಯಾ ಜಾತಿಗಳೇ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದೇನು ಇಲ್ಲ. ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಮಾಡಲು ಅಭ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಜಾತಿಯವರು, ಯಾವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಆದರೂ ಮಾಡಬಹುದು, ಆದರೆ ನಾನು ಗಮನಿಸಿದಂತೆ ಬುಡಗ ಜಂಗಮ ಮತ್ತು ನಾಯಕ ಜನಾಂಗದವರು ಮಾತ್ರ ಕಾಂಬೋಜರಾಜ ಕಥ, ದೇಶೀಂಗ ರಾಜ ಕಥ, ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ, ಮುಗ್ಗರು ಮರಾಠಿಲು, ನಲ್ಲತಂಗ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೂಡಲಪಾಯ ಬಯಲಾಟದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡ ಒಕ್ಕಲಿರು ಮುಂತಾದ ಕೃಷಿ ಮೂಲದ ಜನರು ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತಗಳಿಂದ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲಾದ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತನ್ನು ನೆನಪಿಸಲೇಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಕರಿಭಂಟನ ಕಾಳಗ, ವಿರಾಟಪರ್ವ, ದ್ರೌಪದಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ, ಸತ್ಯವ್ರತ, ಸದಾರಮೇ, ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ, ಮಂತಾದ ಮೂಡಲಪಾಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಕೂಡ ಕೇಳಿಕೆ ಎಂದೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಮೂಡಲಪಾಯ ಬಯಲಾಟ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಶೇಕಡ ೯೦ ರಷ್ಟು ಭಾಗ ಬಯಲಾಟದ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿದ್ದು ಉಳಿದ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಭಾಗವನ್ನು ಕೇಳಿಕೆಯಿಂದ ಎರವಲು ಪಡೆದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪರಿಶಿಷ್ಟ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಅಲೆಮಾರಿ ಜನಾಂಗದವರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಜನಪದ ಮೂಲ ಕಥೆಗಳಾದ ಕಾಂಬೋಜರಾಜ, ದೇಶಿಂಗ ರಾಜ, ಮುಗ್ಗರು ಮರಾಠಿಲು, ನಲ್ಲತಂಗ, ಸಾಸಲು ಚಿನ್ನಮ್ಮಾ, ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ ಇವು ಮಾತ್ರ ಅಪ್ಪಟ ಕೇಳಿಕೆಗಳೇ ಆಗಿದ್ದು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಮೂಡಲಪಾಯ ಬಯಲಾಟದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೇಳಿಕೆ ಎಂಬ ಈ ದ್ರಾವಿಡ ಮೂಲದ ರಂಗಭೂಮಿ ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಾಗೂ ಈಗಾಗಲೇ ಹೆಸರಿಸಲಾದ ಆಂಧ್ರ ಮತ್ತು ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಗಡಿ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ವಿಸ್ತರಿಸಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಅಪಾರವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಎಲ್ಲ ಜನವರ್ಗಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಈ. ಕೇಳಿಕೆ ರಂಗ ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತೆಲುಗು ಬಾಂಧವ್ಯ

ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತೆಲುಗು ಬಾಂಧವ್ಯ ಇಂದು ನೆನ್ನೆಯದಲ್ಲ. ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಂತೆ ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ತೆಲುಗು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಗಳು ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಪಶ್ಚಿಮ ಕರಾವಳಿಯಿಂದ ಪೂರ್ವ ಕರಾವಳಿಯವರೆಗೆ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಯೇ ಇದ್ದಿತಾದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತೆಲುಗು ಎಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಜನವರ್ಗಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾದಂತೆ ಲಿಪಿ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗಳು ಕೂಡ ವಿಂಗಡಣೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದವು. ನಂತರ ಭಾಷೆ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಆಂಧ್ರ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ಎಂಬ ಅಧಿಕೃತ ವಿಂಗಡಣೆ ಆಯಿತಾದರೂ ಈ ಎರಡು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ಅನೇಕ ವಿಧವಾದ ಸಾಮ್ಯ ಮತ್ತು ಬಾಂಧವ್ಯ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಲೆ ಬಂದಿದೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಲೆಮಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಜನಕ್ಕೆ ಭಾಷೆ ಅಥವಾ ಗಡಿಯ ಪರಿವೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ ಆಂಧ್ರದಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಡೆಗೂ ಕರ್ನಾಟಕದಿಂದ ಆಂಧ್ರದ ಕಡೆಗೂ ವಲಸೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಸರ್ವೆಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಜನಪದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಗಳು ದೇಶಿ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳು ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನ ಆಚರಣೆಗಳು ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಜನಪದ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಆಳದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಆಂಧ್ರದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲ್ಯಾಣದಿಂದ ಹೊರಟ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಅಂಧ್ರದ ಶ್ರೀ ಶೈಲಂನಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವಾದದು ಇವತ್ತಿಗೆ ಇತಿಹಾಸ. ಶ್ರೀಶೈಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನರಿಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಒಂದು ಪವಿತ್ರ ಯಾತ್ರಾಸ್ಥಳ. ಹಾಗೆಯೇ ತಿರುಪತಿ ಸಮಸ್ತ ಕನ್ನಡಿಗರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿ ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಹಂಪಿಯ ವಿಜಯನಗರದ ಆಡಳಿತ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಅಂಧ್ರವನ್ನು ಒಂದೇ ರಾಜ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಭಾವಿಸಿ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಆಂಧ್ರದ ನಡುವೆ ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಬೆಸದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಾಂಧವ್ಯ ಎರಡು ರಾಜ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ಅವಿರತ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿದೆ.

ಇಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಾಂಧವ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸೇರ್ಪಡೆ ಈ ಕೇಳಿಕೆ ರಂಗ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ನಾವು ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವಂತೆ ಆಂಧ್ರ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದ ನಡುವೆ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಜನಪದ ಬಾಂಧವ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶೇಷವಾದದು. ಗಡಿ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ ಎರಡು ರಾಜ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದಿರುವ ಜನಪದ ಕತೆ, ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಹಾಗೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯ ಆಚರಣೆಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನಿಮಯ ಇತರೆ ರಾಜ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಆಂಧ್ರದ ಅನಂತಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕರ್ನಾಟಕದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡದ್ದು ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. (ನೋಡಿ -ದ್ರಾವಿಡ

ಜನಪದ ಸಂಪಾದಕ ತೀ.ನಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣ, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಕೇಂದ್ರ ಬಿ.ಆರ್. ಪ್ರಾಜೆಕ್ಟ್ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ೧೯೮೫) ಹಾಗೆಯೇ ಆಂಧ್ರದ ಅನೇಕ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಅಪಾರವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದವು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಭಾಮಾ ಕಲಾಪ, ಬೀದಿನಾಟಕ, ಹರಿಕಥೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಭಾಗವತಾರಗಳು.

ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದುವರೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಕೇಳಿಕೆ ಪ್ರಕಾರ ಆಂಧ್ರ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿವಿಧ ಜನವರ್ಗಗಳ ನಡುವೆ ತನ್ನ ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಬಾಂಧವ್ಯ ಗಣನೀಯವಾದದು. ಕೇಳಿಕೆಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವರು ಕನ್ನಡದವರು ಅಥವಾ ಇವರು ತೆಲುಗರು ಎಂಬ ಯಾವ ಬೇದ ಭಾವವಿಲ್ಲದ ಕಲಾವಿದರು ಮಿಳಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕೂಡ. ಅವು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿರಲಿ ಅಥವಾ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಗಳಿರಲಿ ಜನ ಸಮಾನರಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ, ಸಮಾನವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸಿ ಗೌರವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಲೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಾಂಧವ್ಯ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದೆಯೆಂದರೆ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಗಡಿಯ ಸಮಸ್ಯೆ ತಲೆದೋರಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಎಂದೂ ಭಾಷಾ ಗಲಭೆಗಳು ಉಂಟಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇಂತಹ ಕಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮವನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಜನತೆ ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಗೌರವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಜನರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಬೇರೆ, ತೆಲುಗು ಬೇರೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಎಂದೂ ಬಂದಿಲ್ಲ. ತೆಲುಗು ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಸಲೀಸಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಹೊರಳುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಮಾತಾಡುತ್ತ ಸರಾಗವಾಗಿ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗೆ ಹೊರಳುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಮನೆಗಳ ಮತ್ತು ವ್ಯವಹಾರದ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವ ಅಪರೂಪದ "ಭಾಷಾ ಭಾಂಧವ್ಯದ" ಪ್ರದೇಶವಿದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ "ಕೇಳಿಕೆ"ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲೆಯೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಅಧ್ಯಾಯ - ಆರು

ಕೇಳಿಕೆ ಜನಪದ ರಂಗಪ್ರಕಾರದ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ – ಆರು

ಕೇಳಿಕೆ ಜನಪದ ರಂಗಪ್ರಕಾರದ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳು

ಪೀಠಿಕೆ

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಕೆ ರಂಗಕಲೆಯ ಮೂಲ ಆಕರಗಳೆನಿಸಿದ ವಿವಿಧ ಕಥಾಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೇಳಿಕೆಯ ಹಾಡು, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇಳಿಕೆಯ ವೇಷಭೂಷಣ ಮತ್ತು ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದು ಕೇಳಿಕೆಯ ಮೂಲ ಆಕರಗಳನ್ನು, ಧಾತುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿದಂತೆ ಮೂರು ಉಪ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಬರಹವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅ. ಕೇಳಿಕೆಯ ಕಥಾ ಮಾದರಿಗಳು

ನಾನೀಗಲೆ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ಕೇಳಿಕೆಯ ಹಿಂದಿನ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹೆಚ್ಚು ದೇಶೀಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ತಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೀರರನ್ನು ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮುಂದಾಳುಗಳಾಗಿ ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಮೆರೆದವರನ್ನು ಅಥವಾ ತಮ್ಮ ಪರಾಕ್ರಮದಿಂದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸಹಾಯಮಾಡಿದವರನ್ನು ಹಾಗೂ ಪರಸ್ಪರ ದ್ವೇಷಾಸೂಯೆಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಮೂಲಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಕುತ್ತು ತಂದುಕೊಂಡಂತಹ ಕೌಟುಂಬಿಕ ದುರಂತಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ದೇಶೀ ಕಥನಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕೇಳಿಕೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲದ ಸಂಗತಿ. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಕಥನಗಳನ್ನು ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಮೇಳದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತು ಕೇಳಿಕೆಯ ಪ್ರಸಂಗದ ರೂಪದಲ್ಲಿಯು ಇವತ್ತಿನವರೆಗೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು, ಒಂದು ಸಮಾಜ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ದೇಶೀಕಥನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ತಮ್ಮ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಕೇಳಿಕೆಯ ರಂಗಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಸಮುದಾಯಗಳ ಮೇಲೆ ಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪದ ಕಥಾನಕಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ಉಂಟಾಯಿತು. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ಭಾಗವತ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿನ ಕಥಾ ಭಾಗಗಳು ಮತ್ತು ಉಪಕಥೆಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಬೇರೆಬೇರೆ ಸಮುದಾಯಗಳ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅಳವಡಿಕೆಯಾಗಿದ್ದು ಮೂಡಲಪಾಯ, ಪಡುವಲಪಾಯ ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡಾಟಗಳ ಬಹುತೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಶಿಷ್ಟ ಪುರಾಣಗಳನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ರಚಿತಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಇವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕೇಳಿಕೆಯ ಮೇಲು ಆಗದಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಶಿಷ್ಟಪುರಾಣಗಳ ಅನೇಕ ಕಥಾಭಾಗಗಳೆನಿಸಿದ ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ, ಅರ್ಜುನ, ಕರ್ಣ ಮುಂತಾದಂತೆ ಅನೇಕ ವೀರರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕೇಳಿಕೆಯ ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದವು. ಇಂತಹ ಪ್ರಭಾವದ ನಡುವೆಯು ತಮ್ಮ ಸಮುದಾಯಗಳ ನಡುವಿನ ದೇಶೀ ಕಥನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅಸ್ಥೆಯಿಂದ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಕೇಳಿಕೆಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ನಾವು ಅಭಿನಂದಿಸಲಲೇಬೇಕು. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಕೇಳಿಕೆಯ ಮೂಲ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ದೇಶೀಕಥನ ಮಾದರಿಗಳ ಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವುದು ಸೂಕ್ತ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ಮುಂದೆ ಅಂತಹ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಕಥನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಅವುಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ನಲ್ಲತಂಗ

ಮಧುರ ನಗರದಲ್ಲಿ ರಾಮಲಿಂಗೇಶ ಮತ್ತು ಶೀಲವತಿ ಎಂಬ ರಾಜ ರಾಣಿಯರು ಇದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಮಕ್ಕಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲವಾಗಿ ತುಂಬಾ ಚಿಂತೆಯಿಂದ ಕಾಲ ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ದೇವರುಗಳ ದರ್ಶನ, ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆ ಕೈಗೊಂಡರೆ ಮಕ್ಕಳ ಫಳ ಪಡೆಯಬಹುದು ಎಂಬ ಆಸೆಯಿಂದ ಮಂತ್ರಿಯ ಸುಪರ್ದಿಗೆ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಟ್ಟು ದೇವರ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಅನೇಕ ಊರುಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಿ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆ ಮಾಡಿ ಚಿದಂಬರ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ರಾಜ ಶಿವನನ್ನು ಕುರಿತು ಪೂಜೆ ಕೈಗೊಂಡರೆ ರಾಣಿ ನೀಳವಾದ ತನ್ನ ತಲೆಕೂದಲಿನಿಂದ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಆವರಣವನ್ನು ಗುಡಿಸಿ ಸ್ವಚ್ಛ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಅನನ್ಯವಾದ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಪಾರ್ವತಿ ದೇವಿಗೆ ಮನ ಕರಗುತ್ತದೆ. ಆ ಇಬ್ಬರು ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಒದಗಿರುವ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಬೇಕೆಂದು ಪಾರ್ವತಿಯು ಶಿವನನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಶಿವ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿ ಇಬ್ಬರು ರಾಜರಾಣಿಯರ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು ನಿಮಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಫಲ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂತೋಷಗೊಂಡ ರಾಜ ಮತ್ತು ರಾಣಿಯರು ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬಂದು ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿಯರ ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ರಾಣಿ ಗರ್ಭವತಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಶಿವನ ವರದಿಂದ ಅವಳಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಗಂಡು ಮಗು ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ನಲ್ಲರಾಜ ಎಂದು ಹೆಸರಿಡುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಸ್ವಲ್ಪ ದಿನದಲ್ಲಿ ರಾಣಿ ಗರ್ಭವತಿಯಾಗಿ ಪಾರ್ವತಿಯ ವರದಿಂದ ಹೆಣ್ಣುಮಗುವನ್ನು ಹಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ನಲ್ಲರಾಜನ ತಂಗಿಯಾದ ಅವಳಿಗೆ ನಲ್ಲತಂಗ ಎಂದು ಹೆಸರಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಎರಡು ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ರಾಜ ರಾಣಿ ಸುಖವಾಗಿ ಇರುವಾಗ ಮಧುರ ನಗರದ ಮೇಲೆ ಶತ್ರುಗಳು ದಂಡೆತ್ತಿ ಬಂದು ಯುದ್ಧ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಕ್ಕಳ ಸುಖದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತು ಕುಳಿತಿದ್ದ ರಾಜ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಣರಂಗಕ್ಕೆ ಹೊರಟು ನಿಂತಾಗ ಅನೇಕ ಅಪಶಕುನಗಳು ಆಗುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಪರಾಕ್ರಮಿಯಾಗಿ ರಾಜ ಛಲದಿಂದ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಶತ್ರುಗಳು ಮೋಸದಿಂದ ಹಿಂಬದಿಯಿಂದ ಬಂದು ರಾಜನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ರಾಜ ತೀರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಜಯ ಮಾತ್ರ ರಾಜನ ಪಾಳಯಕ್ಕೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಗಾಯಗೊಂಡ ರಾಜ ಸಾಯುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ತನಗೆ ಜಯವಾಗಿದ್ದಕ್ಕೆ ಸಂತೋಷಗೊಂಡು ಮಂತ್ರಿಯನ್ನು ಕರೆದು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮಂತ್ರಿಯೇ ಕಾಪಾಡುವಂತೆ ವಚನಪಡೆದು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನ ಹಿಂದೆಯೇ ಆತನ ಪತ್ನಿ ಶೀಲವತಿ ಕೂಡ ಚಿತೆಯೇರಿ ಸಹಗಮನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಮಂತ್ರಿ ರಾಜಕುಮಾರ ಮತ್ತು ರಾಜಕುಮಾರಿಯನ್ನು ಅನಾಥರಾಗಲು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮಂತ್ರಿಗೆ ಕೂಡ ಮಕ್ಕಳು ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಕಾರಣ ನಲ್ಲರಾಜ ಮತ್ತು ನಲ್ಲತಂಗಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಕೊರತೆಯಾಗದಂತೆ ಸಾಕುತ್ತಾನೆ. ಅಣ್ಣ ತಂಗಿಯರು ತುಂಬಾ ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ನಲ್ಲತಂಗ ದೇವಿಯು ಮದುವೆ ಮಯಸ್ಸಿಗೆ ಬರಲಾಗಿ ಪಕ್ಕದ ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು ಗೊತ್ತುಮಾಡಿ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಮದುವೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಣ್ಣನಿಗೆ ತಂಗಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಮೋಹ. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಒಡವೆ ವಸ್ತ್ರಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಏಳು ಒಂಟೆಯ ಮೇಲೆ ಏರಿ ತನ್ನ ತಂಗಿಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಗಂಡನ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುವ ನಲ್ಲತಂಗ ತನ್ನ ಅಣ್ಣ ಕೊಟ್ಟ ಒಡವೆ ವಸ್ತ್ರಗಳಿಂದ ಛತ್ರಗಳನ್ನು ದೇಗುಲಗಳನ್ನು ಅರವಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನಾಡೆಲ್ಲ ಸುಖವಾಗಿ ಇರಲೆಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತಾಳೆ.

ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ನಲ್ಲತಂಗ ದೇವಿಗೆ ಏಳು ಜನ ಮಕ್ಕಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ರಾಜ್ಯ ಸುಭಿಕ್ಷವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಸೌಭಾಗ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಡಿನ ಏಳಿಗೆಗೆ ನಾನೇ ಕಾರಣ ಎಂಬ ಅಹಂಕಾರ ನಲ್ಲತಂಗದೇವಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿಯರ ವರದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಇವಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅಹಂಕಾರ ಬರಬಾರದು ಎಂಬುದು ದೇವರ ಇಚ್ಛೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡ ನಲ್ಲತಂಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಶಿವನಿಗೆ ಕೋಪ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಶಿವ ತನ್ನ ಹಣೆಗಣ್ಣಿನಿಂದ ನಲ್ಲತಂಗಳನ್ನು ಅವಳ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಏಳು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಕ್ಷಾಮ ಆವರಿಸುತ್ತದೆ. ಮಳೆಯಿಲ್ಲದೆ ಬೆಳೆಯಿಲ್ಲದೆ ನೀರಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಹಾಕಾರ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಅನ್ನ ನೀರಿಗಾಗಿ ಕಿತ್ತಾಟ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ರೈತರು ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಹಾಹಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ದವಸ ಧಾನ್ಯಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಹಂಚುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಹಂಚುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನ ಅವುಗಳಿಗಾಗಿ ಕಿತ್ತಾಡಿ ಮಣ್ಣುಪಾಲು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬರಗಾಲಕ್ಕೆ ಈ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ನಲ್ಲತಂಗಳೆ ಕಾರಣ ಎಂದು ಜನ ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಬೇಸರಗೊಂಡ 'ನಲ್ಲತಂಗ' ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಅಪಾರವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅವಳ ಗಂಡ ಕೂಡ ಅವಳನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಅರಣ್ಯ

ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಕಾಡಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅನ್ನ ಆಹಾರವಿಲ್ಲದೆ ಇಡೀ ಕುಟುಂಬ ಧೃತಿಗೆಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಲ್ಲತಂಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ತವರು ಮನೆಯ ನೆನಪು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಮಧುರ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿರುವ ತನ್ನ ಅಣ್ಣನಾದ ತಂಗರಾಜನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗೋಣವೆಂದು ತನ್ನ ಗಂಡನಲ್ಲಿ ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತಾಳೆ. "ಕೊಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣು ಕುಲಕ್ಕೆ ಹೊರಗೆ" ಎಂಬ ಗಾದೆಯಂತೆ ನೀನು ಮತ್ತೆ ತವರು ಮನೆಗೆ ಹೋಗಬಾರದು ಎಂದು ಗಂಡ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅನ್ನ ಆಹಾರವಿಲ್ಲದಿರುವ ಕಾರಣ ಅವರನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾದರೂ ಮಧುರ ನಗರಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದೇ ಲೇಸೆಂದು ನಲ್ಲತಂಗ ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವಳ ಗಂಡ ಬರಲು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಗಂಡನನ್ನು ಕಾಡಿನಲ್ಲೆ ಬಿಟ್ಟು ನಲ್ಲತಂಗ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ಮಧುರ ನಗರಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ. ಎಷ್ಟೋ ದೂರ ಪ್ರಯಾಣಿಸಿ ಮಧುರ ನಗರ ಪಟ್ಟಣದ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದಂತೆ ತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳು ಬೀಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಬಿದ್ದ ತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯ ಸಿಪಾಯಿಗಳು ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಿ ಗುರುತಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ನಲ್ಲತಂಗನ ಅರಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮಧುರ ಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಶತ್ರುಗಳು ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕಿದ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದು ನಲ್ಲತಂಗ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ತನ್ನ ತಂಗಿ ಮತ್ತು ತಂಗಿ ಮಕ್ಕಳ ಯೋಗಕ್ಷೇಮ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ಶ್ರೀದೇವಿಗೆ ವಹಿಸಿ ಆತ ರಣರಂಗಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅತ್ತಿಗೆಯಾದವಳು ನಲ್ಲತಂಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸಿ, ಹೊಡೆದು, ಒದ್ದು ಅಪಮಾನಿಸಿ ಅರಮನೆಯಿಂದ ಆಚೆ ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಅಷ್ಟಲ್ಲದೆ ನಲ್ಲತಂಗಳ ಶೀಲವನ್ನು ಶಂಕಿಸಿ ಅಪಮಾನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ಜಿಗುಪ್ಸೆಗೊಂಡ ನಲ್ಲತಂಗಾದೇವಿ ಅರಮನೆಯನ್ನು ತೊರೆದು ಅಣ್ಣನ ಬಾಳೆಯ ತೋಟಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅನ್ನಆಹಾರಗಳು ಇಲ್ಲದೆ ಮಕ್ಕಳು ಹಸಿವಿನಿಂದ ಕಂಗಲಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿ ಹೋಗಿ ತನ್ನ ಗಂಡನಿಗೆ ಮುಖವನ್ನಾದರೂ ತೋರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಚಿಂತೆಯಲ್ಲಿ ತೊಳಲಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಬದುಕಿರುವ ಬದಲು ಸಾಯುವುದೇ ಲೇಸೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ಅಣ್ಣನ ಬಾಳೆಯತೋಟದ ಬಾವಿಗೆ ತನ್ನ ಏಳು ಜನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಳ್ಳಿ ತಾನೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಗಂಗೆಯ ಪಾಲಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ನಲ್ಲರಾಜ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದು ಜಯಶಾಲಿಯಾಗಿ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬಂದು ತನ್ನ ತಂಗಿಗಾಗಿ ಅರಮನೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಹುಡುಕಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆತನ ಹೆಂಡತಿ 'ನಿಮ್ಮ ತಂಗಿ ಕಳ್ಳತನ ಮಾಡಿ ಓಡಿ ಹೋದಳೆಂದು' ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ನನ್ನ ವಂಶದ ಯಾರೂ ಹಾಗೆ ಕಳ್ಳತನ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವ ರಾಜ ಊರಿನ ಜನಗಳ ಮೂಲಕ ನಿಜವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಓಡೋಡಿ ಬಂದು ಬಾವಿಯ ದಡದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೋಡುವಾಗ ತನ್ನ ತಂಗಿ ಮತ್ತು ಅವಳ ಏಳು ಜನ ಮಕ್ಕಳ ಶವಗಳು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ತೇಲುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಅಪಾರವಾಗಿ ದುಃಖಗೊಂಡ ನಲ್ಲತಂಗ ಬಾಳೆಯ ತೋಟದಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಅವರ ಶವಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತಕಡೆ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬರುವ ನಲ್ಲತಂಗ ದೇವಿಯ ಗಂಡ ಮಧುರ ನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದು ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ಅವನೂ ಅದೇ ಚಿತೆಗೆ ಹಾರುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಆಗಿದೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮನಗಂಡ ರಾಜ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ವಿಧಿಸಿ ತನ್ನ

ತಂಗಿಯನ್ನು ಉಳಿಸುವಂತೆ ಶಿವನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಭಕ್ತೆಯಾದ ನಲ್ಲತಂಗ ದೇವಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಪಾರ್ವತಿಯ ಹರಕ್ಕೆ ಮನಸೋಲುವ ಶಿವನು ಪಾರ್ವತಿಯ ಜೊತೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರು ನಲ್ಲತಂಗಳನ್ನು ಅವಳ ಗಂಡನನ್ನು ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬದುಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬದುಕಿ ಬಂದ ನಲ್ಲತಂಗ ದೇವಿ ತನ್ನ ಅತ್ತಿಗೆ ಕಾಣದೆ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅವಳೆಷ್ಟೇ ಪಾಪಿಯಾದರೂ ಅವಳನ್ನು ಬದುಕಿಸಬೇಕೆಂದು ಶಿವನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಭಕ್ತಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿದ ಶಿವನು ಅವಳನ್ನು ಕೂಡ ಬದುಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಎಲ್ಲರೂ ಸುಖವಾಗಿ ಬಾಳುತ್ತಾರೆ.

ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ನಲ್ಲತಂಗ ಕಥೆ ಅಪ್ಪಟ ಜನಪದ ಕತೆಯಾಗಿದ್ದು ಅದನ್ನು ರಂಗರೂಪಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಆಶಯವನ್ನು ಕೇಳಿಕೆ ಕಲಾವಿದರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತದಂತ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಜೋತು ಬೀಳದೆ ಜನಪದ ಸಮುದಾಯದ ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ ಜನರ ನಡುವೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ ನಲ್ಲತಂಗ ಕಥೆಯ ಮೂಲಕ ಅಣ್ಣಾತಂಗಿಯರ ನಡುವಿನ ಪ್ರೀತಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕತೆ ಇದಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜನಪದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ತ್ರಿಪದಿ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಯತೇಚ್ಛವಾಗಿ ಬರುವ ಅಣ್ಣಾತಂಗಿಯರ ನಡುವಿನ ಅಮೋಘವಾದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಈ ಕೇಳಿಕೆ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗವು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಕತೆಯನ್ನು ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೂ ಅಥವಾ ಜನಪದ ಕಥನ ಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ನಿರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಕತೆಗಿಂತ ಕಥನ ಕಾವ್ಯ ನಿರೂಪಣೆ ಹೆಚ್ಚು ಭಾವುಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ತನ್ನ ನಿರೂಪಣ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ತೀರಾ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ಕಥೆ ಅಥವ ಕಾವ್ಯ ರಂಗರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದು ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟಾಗ ಅದು ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜನರನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಬಲ್ಲದು. ಅಂಥ ಒಂದು ರಂಗ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಲ್ಲತಂಗ ಮತ್ತು ನಲ್ಲತಂಗಿ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ಸೋದರ ಸೋದರಿಯರ ಅಮೋಘ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಆ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಧಕ್ಕೆ ತರುವ ಅತ್ತಿಗೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಣ್ಣನ ಉದಾರತೆ ನಲ್ಲತಂಗಿಯ ದೈವಭಕ್ತಿ ಕ್ರಮೇಣ ಅಹಂಕಾರವಾಗುವ ರೀತಿ, ಬರ ಬಂದಾಗಿನ ರಾಜ್ಯದ ಕಳವಳಕಾರಿ ಸ್ಥಿತಿ, ಗಡ್ಡೆ ಗೆಣಸುಗಳಿಗಾಗಿ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಲೆದಾಡುವ ವನವಾಸದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಸಿರಿವಂತಿಕೆಯ ಸೊಕ್ಕಿನಲಿ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಅತ್ತಿಗೆ ಶ್ರೀದೇವಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸದಾ ತಟ್ಟುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಹಸಿವನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬಾವಿಗೆ ತಳ್ಳಿ ತಾನು ನೀರಿಗೆ ಧುಮುಕುವ ನಲ್ಲತಂಗಳ ಅನಿವಾರ್ಯ ದೀನಸ್ಥಿತಿ ಇಡೀ ಕತೆಗೆ ದುರಂತಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದನ್ನು ತಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಮಂತ್ರ ಮುಗ್ಧರನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಜನಪದರು ದಾರುಣ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಅಥವಾ ದುರಂತ ಕತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವವರೆಲ್ಲ ಅವರ ಆಶಯದಂತೆ ಬದುಕಿಸಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಸುಖಾಂತಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಹೃದಯಹೀನಳಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡ

ತನ್ನ ಅತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬದುಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಲ್ಲತಂಗಳ ಉದಾರ ಮನಸ್ಸು. ಜನಪದ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೂ ಕೆಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಬಯಸದ ಅವರು ಎಲ್ಲರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯದ, ಎಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟ ಕೋಟಲೆಗಳು ಬಂದರೂ ಶಿವನ ಕರುಣೆ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಅದೆಲ್ಲವು ನಿವಾರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯ ನೆಲೆ ಈ ಕಥೆಯ ತುಂಬಾ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ದುರಂತಮಯ ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ನಡು ನಡುವೆ ಹಾಸ್ಯಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕಥೆಯ ಏಕತಾನತೆಗೆ ತಡೆಯೊಡ್ಡುತ್ತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ನಗೆಗಡಲಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸುವ ಹಾಸ್ಯಗಾರನೂ ಸೂತ್ರಧಾರನು ಆದ ಬಫೂನ್ ಪಾತ್ರ ಇಡೀ ಕತೆಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಮತ್ತು ರಂಗನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾದ ಸಂಗೀತ, ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತ ಹಾಡು, ಲಘುವಾದ ನರ್ತನ ಇವೆಲ್ಲ ಕೇಳಿಕೆಯ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕಾಪಾಡುವಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿವೆ.

ಕಾಂಬೋಜರಾಜ ಕಥೆ

ಕ್ಷೇಮಾಪುರಿ ಪಟ್ಟಣ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಕಾಂಬೋಜರಾಜ ಎಂಬ ರಾಜನಿದ್ದನು. ಈತ ಗೊಲ್ಲ ಜನಾಂಗದವನು. ಕಾಂಬೋಜರಾಜನ ತಂದೆ ಹೆಸರು ಕ್ಷೇಮರಾಜು. ತಾಯಿಯ ಹೆಸುರು ನೀಲಾಕ್ಷ್ಯದೇವಿ. ಕಾಂಬೋಜ ರಾಜನು ಅವರ ತಂದೆ ತಾಯಿಗೆ ಒಬ್ಬನೆ ಮಗ. ಈ ಕಾಂಬೋಜ ರಾಜನಿಗೆ ಎಲ್ಲಾ ರಾಜವೈಭೋಗವಿತ್ತು. ದವಸ ಧಾನ್ಯಗಳು, ಸಕಲ ಸೌಭಾಗ್ಯಗಳನ್ನು ದಯಾಮಯನು ಕರುಣಿಸಿದ್ದ.

ಈ ಕಾಂಬೋಜರಾಜನಿಗೆ ಏಳು ಜನ ಪತ್ನಿಯರು ಇದ್ದರು. ಮೊದಲನೆ ಹೆಂಡತಿ ಮಾಟಲದೇವಿ, ನಂತರ ಮಲ್ಲಿಪಿದೇವಿ, ಆರೆದೇವಿ, ಗುರುದೇವಿ, ಅಂಕಮದೇವಿ, ಸುಂಕಮದೇವಿ, ಕಡೆಯೋಳು ಸಿರಿದೇವಿ. ಈ ಕಾಂಬೋಜರಾಜನು ಎಷ್ಟೇ ದಾನ ಧರ್ಮ ಮಾಡಿದರೂ, ಎಷ್ಟೇ ವ್ರತಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು ದೇವರುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊರೆ ಹೋದರೂ ಏಳು ಜನ ಪತ್ನಿಯರ ಪೈಕಿ ಯಾರಿಗೂ ಪುತ್ರ ಸಂತಾನವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಒಂದು ದಿವಸ ಹೀಗಿರುವಾಗ ಮಂತ್ರಿಯನ್ನು ಕರೆದು ಮಂತ್ರಿ ಎಷ್ಟೇ ದಾನ ಧರ್ಮಗಳು ಮಾಡಿದರು, ಗುಡಿಗೋಪುರಗಳು ಸುತ್ತಿದರು ನಮಗೆ ಪುತ್ರಸಂತಾನವಾಗಲಿಲ್ಲ, ಇದಕ್ಕೆ ಏನು ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮಂತ್ರಿ ಮಹಾರಾಜ ನೀನು ಯಾವುದಾದರು ಪವಿತ್ರ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಯಾತ್ರೆ ಹೋಗಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ದೇವರಲ್ಲಿ ಮೊರೆ ಹೋಗು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ರಾಜನು ಮಂತ್ರಿ ನೀನು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಲಹೆ ಕೊಟ್ಟೆ, ನಾನು ನನ್ನ ೭ ಜನ ಪತ್ನಿಯರ ಜೊತೆ ದೇವಸಭಾ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿರುವ ೩ ಕೋಟಿ ದೇವಾದಿ ದೇವರುಗಳು ಮುನೀಂದ್ರರು ಈಗ ಸಭೆ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಅಲ್ಲಿ ಈಗ ಅವರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ತನ್ನ ಏಳು ಜನ ಪತ್ನಿಯರೊಂದಿಗೆ ದೇವಸಭಾಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಹೋಗುವಾಗ ತನ್ನ ಮಂತ್ರಿಗೆ ರಾಜ್ಯಭಾರವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ದೇವಸಭಾ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಏಳು ಜನ ಪತ್ನಿಯರೊಂದಿಗೆ ಹೋದ ಕಾಂಬೋಜರಾಜನು ಪಟ್ಟಣದ ಮಹಾದ್ವಾರದ ಬಳಿ ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತಾನು ಹೋಗಿ ದೇವಾಸಭಾ ಪಟ್ಟಣ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಲು ಅನುಮತಿ

ಕೋರಿ ಬರುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾದ್ವಾರದಲ್ಲಿ ದೇವೇಂದ್ರನ ದ್ವಾರಪಾಲಕ ಕಾಂಬೋಜರಾಜನನ್ನು ತಡೆದು ನೀನು ಯಾರು? ಯಾಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದೆ? ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದೆ? ಯಾವ ಪಟ್ಟಣ? ಯಾವ ರಾಜ್ಯ? ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಂಬೋಜರಾಜ ತಾನು ತನ್ನ ಪರಿಚಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಪುತ್ರ ಸಂತಾನ ಕೋರಿ ತನ್ನ ಏಳು ಜನ ಪತ್ನಿಯರೊಂದಿಗೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿರುತ್ತೇನೆ, ನಮ್ಮನ್ನು ಒಳಗಡೆ ಬಿಡಿ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾನು ದೇವೇಂದ್ರನಲ್ಲಿ ಪುತ್ರ ಸಂತಾನ ಕೋರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಅದಕ್ಕೆ ದ್ವಾರಪಾಲಕ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ರಾಜರನ್ನು ಒಳಕ್ಕೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ, ನೀನು ವಾಪಸ್ ನಿನ್ನ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಹೋಗು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕಾಂಬೋಜರಾಜ 'ಸ್ವಾಮಿ ನಾನು ಇಷ್ಟು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಅಷ್ಟು ದೂರದಿಂದ ಪುತ್ರ ಸಂತಾನ ಕೋರಿ ಬಂದಿರುತ್ತೇನೆ. ನೀವು ನನಗೆ ಹೀಗೆ ನಿರಾಕರಿಸಿದರೆ ಹೇಗೆ ದಯವಿಟ್ಟು ನನಗೆ ದೇವೇಂದ್ರನನ್ನು ನೋಡುವ ಅವಕಾಶ ಕೊಡಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನಿನಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಭಾಗ್ಯ ಬೇಕಾದರೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಪಶ್ಚಿಮ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿರುವ ಕಾಳಿದೇವರ



ಕಾಂಬೋಜರಾಜ ಕಥ

ಗುಡಿಗೆ ನಿನ್ನ ಪತ್ನಿಯರ ಜೊತೆ ಹೋಗಿ ಪುತ್ರ ಸಂತಾನ ಕೋರಿ ಮೊರೆ ಹೋಗು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಂಬೋಜರಾಜ ಈಗಾಗಲೇ ಮುಕ್ಕೋಟಿ ದೇವರುಗಳಲ್ಲಿ ಪುತ್ರ ಸಂತಾನಕ್ಕೆ ಮೊರೆ ಹೋಗಿದ್ದೇನೆ. ನಾನು ಅಲ್ಲಿ ಹೋದರೆ ತಾನೇ ಏನು ಗ್ಯಾರಂಟಿ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ನಿಮಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಪುತ್ರ ಸಂತಾನ ಲಭಿಸದಿದ್ದರೆ ನೀವು ೮ ಜನ ಗಂಗಾನದಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಪ್ರಾಣ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಕಾಂಬೋಜರಾಜ ತನ್ನ ಏಳು ಜನ ಪತ್ನಿಯರೊಂದಿಗೆ ಕಾಳಿದೇವಸ್ಥಾನದ ಬಳಿ ಬಂದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪುತ್ರ ಭಾಗ್ಯ ಕೋರಿ ದೇವರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ ಎಂದು ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯರಿಗೆ ಹೇಳಿದನು. ಅದರಂತೆ ಅವರೆಲ್ಲ ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸುವಾಗಲೇ ದೇವರೇ ಗುಡಿಯಿಂದ ಮಾಯವಾದನು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಂಬೋಜರಾಜ ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯರಿಗೆ ನಾವು ಪೂಜೆ ಮಾಡುವಾಗ ದೇವರೇ ಗುಡಿಯಿಂದ ಮಾಯವಾದನು. ಇನ್ನು ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಗಂಗಾನದಿಯಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಮಾಡಿ ಪ್ರಾಣ ಬಿಡೋಣ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಪತ್ನಿಯರೊಂದಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಗಂಗಾದೇವಿಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಅನಂತರ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಬೀಳೋಣ ಎಂದು ಕಡೆಯ ಹೆಂಡತಿ ಸಿರಿದೇವಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಏಳು ಜನ ಪತ್ನಿಯರು ತನ್ನ ಮುತ್ತೈದೆ ಭಾಗ್ಯಗಳಾದ ಅರಿಶಿನ ಕುಂಕುಮ, ಮಾಂಗಲ್ಯ ಬಳೆಗಳು ಕಾಲುಂಗರವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ನದಿಯ ದಡದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಗಂಗೆ ಏನನ್ನು ಕರುಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ಕಾಂಬೋಜರಾಜ ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯರಿಗೆ ಇನ್ನೇನು ಗಂಗಾನದಿಗೆ ನಾವೆಲ್ಲ ಹಾರೋಣ ಎಂದು ಹೇಳಿ ನೀರಿಗೆ ಹಾರಲು ಹೋದನು. ಅಲ್ಲಿ ಗಂಗೆಯು ಸಹ ಮಾಯವಾದಳು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಂಬೋಜರಾಜ ಅಯ್ಯೋ ನೀರಿಗೆ ಹಾರಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣ ಬಿಡೋಣ ಎಂದರೆ ಗಂಗಾದೇವಿ ಸಹ ಮಾಯವಾದಳೇ, ನತದೃಷ್ಟರು ನಾವು, ನಮ್ಮ ಸಾವು ಈ ಗಂಗೆಗೆ ಬೇಡವಾಯಿತೇ ಎಂದು ರೋಧಿಸಿ ಸರಿ ನಾವೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಗೌರಿ ಪಾಶಾಣ ಕುಡಿದು ಅಲ್ಲಿ ಸಾಯೋಣ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಕ್ಷೇಮಾಪುರಿಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯರೊಂದಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದನು.

ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಬಂದನಂತರ ಕಾಂಬೋಜರಾಜನ ಕಡೆಯ ಪತ್ನಿ ಸಿರಿದೇವಿ 'ಸ್ವಾಮಿ ನಾವು ವಿಷ ಕುಡಿದು ಸಾಯುವುದರಿಂದ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಮೋಕ್ಷವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೆಲಸ ಮಾಡೋಣ, ನಮ್ಮ ಪಟ್ಟಣದ ಅಗ್ರಹಾರದಲ್ಲಿರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪುರೋಹಿತರನ್ನು ಕರೆಸಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿಸಿ ನಮ್ಮ ಪಾಪಕರ್ಮಗಳು ಏನು ಎಂದು ಅವರಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಅನಂತರ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ' ಎಂದಳು.

ರಾಜಾಜ್ಞೆಯಂತೆ ೭ ಜನ ಪುರೋಹಿತರು ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಅವರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಕಾಂಬೋಜರಾಜ 'ಸ್ವಾಮಿ, ನಾನು ಮಾಡಿರುವ ಕರ್ಮವಾದರು ಏನು? ನಮ್ಮ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳು ಮಾಡಿರುವ ಪಾಪ ಕರ್ಮಗಳಾದರು ಏನು? ಅಥವಾ ನನ್ನ ಏಳು ಜನ ಪತ್ನಿಯರು ಮಾಡಿರುವ ಕರ್ಮಗಳಾದರು ಏನು ಯಾಕೆ ನಮಗೆ ಪುತ್ರ ಸಂತಾನವಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಏಳು ಜನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೋತ್ತಮರು ಪಂಚಾಂಗ ನೋಡಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಆರು ಜನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು 'ನೋಡಿ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಾಗಲೀ ಆಗಿಲ ಅಥವಾ ನಿಮ್ಮ ಪತ್ನಿಯರಲ್ಲಾಗಲಿ ಯಾವುದೇ ದೋಷ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿಲ್ಲ' ವೆಂದರು. ಆದರೆ ಅಂಕಮ್ಮಭಟ್ರು ಎಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮಾತ್ರ 'ಸ್ವಾಮಿ ನಾನು ತಂದಿರುವ ಪಂಚಾಂಗಕ್ಕೆ ನಿಮ್ಮ ಪತ್ನಿ ಸಿರಿದೇವಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡಲಿ, ನಾನು ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ದೋಷ ಹುಡುಕಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ' ಎಂದನು. ಅದಕ್ಕೆ ರಾಜ ಸಮ್ಮತಿಸಿದನು. ಸಿರಿದೇವಿ ಪತಿ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿದಳು. ಪುರೋಹಿತ ಪಂಚಾಂಗ ಬಿಚ್ಚಿ ನೋಡಿ 'ಕಾಂಬೋಜರಾಜ, ನಿಮ್ಮ ತಂದೆ ಕ್ಷೇಮರಾಜ ಒಮ್ಮೆ ಕಾಡಿಗೆ ಬೇಟೆಯಾಡಲು ಹೋದಾಗ ಬೇಟೆ ಸಿಕ್ಕದೆ ದಣಿದು ಅಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ನೀರು ಕುಡಿಯಲು ಹೋಗಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಎರಡು ಕೈಗಳ ಬೊಗಸೆಯಿಂದ ನೀರು ಕುಡಿಯಲು ಹೋದಾಗ ಆ ನೀರು ಗಂಜಳದ ವಾಸನೆ ಬಂತು. ಮತ್ತು ಆ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಗೋವುಗಳು ಮಲಮೂತ್ರ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ರಾಜನು ಸಿಟ್ಟುಗೊಂಡು 'ಎಲೈ ಗೋವುಗಳೇ ನೀವು ಕುಡಿಯುವ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮಲ ಮೂತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವಿರಿ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಸಾಯಿಸುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಕೋಪದಿಂದ ಗೋವುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆ ರೀತಿ ಹೋಗುವಾಗ ಒಂದು ತುಂಬ ಗರ್ಭಿಣಿ ಕಾಮಧೇನು ಒಂದು ಮರದ ಕೆಳಗೆ ವಿಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಕಾಂಬೋಜರಾಜ ಆ ಗೋವಿನ ಒಂದು ಕೊಂಬನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಚಂದ್ರಾಯುದದಿಂದ ಸಂಹರಿಸಲು ಹೋದಾಗ ಆ ಗೋವು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಓಡಿ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನೀಲಾಕ್ಷಿದೇವಿ (ಕಾಂಬೋಜರಾಜನ ತಾಯಿ) ನೀರಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಳು. ಆಗ ಈ ಗೋವು ಆ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಆಕೆ ನಿನ್ನ ಗಂಡ ನನ್ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಿತು. ಆ ಗೋವನ್ನು ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ಒಂದು ಪೊದೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟು ಕೊಂಬುಗಳು ಕಾಣದೆ ಇರಲೆಂದು ತನ್ನ ಮುತ್ತಿನ ಸೆರಗಿನಿಂದ ಮುಚ್ಚಿ ಆಕೆ ರಕ್ಷಣೆ ನೀಡಿದಳು.

ಹಿಂದಿನಿಂದ ಕೋಪಾವೇಷದಿಂದ ಬಂದ ಕ್ಷೇಮರಾಜು ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಕಂಡು "ದೇವಿ ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗೋವು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಓಡಿ ಬಂತು. ನೀನು ಏನಾದರೂ ನೋಡಿದಿಯಾ" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನೀಲಾಕ್ಷಿದೇವಿ ಸ್ವಾಮಿ ನಾನು ನೋಡಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ರಾಜನು ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯ ಮುತ್ತಿನ ಸೆರಗಿನ ಹಿಂದೆ ಅಡಗಿರುವ ಗೋವಿನ ಕೊಂಬುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ 'ಏನು ಮಹಾರಾಣಿ ನೀನು ನನ್ನ ಬಳಿ ಸುಳ್ಳು ಬೊಗಳುವೆಯಲ್ಲ ನಿನ್ನ ಸೆರಗಿನ ಹಿಂದೆಯೇ ಆ ಗೋವು ಇದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ತನ್ನ ಕತ್ತಿಯಿಂದ ಆ ಗೋವನ್ನು ೨ ತುಂಡುಗಳಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸಿದ. ಆಗ ೯ ತಿಂಗಳ ಗರ್ಭಿಣಿ ಹಸುವನ್ನು ಕೊಂದ ಪಾಪ ನಿಮ್ಮ ತಂದೆಗೆ ಬಂತು. ಆ ಗೋವಿನ ಕರುವಿನ ಪಾಪ ನಿನಗೆ (ಅಂದರೆ ನಿಮ್ಮ ತಾಯಿ ಗರ್ಭವತಿಯಾದಾಗ ನೀನು ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿದ್ದೆ) ತಗುಲಿದೆ." ಆದ್ದರಿಂದ ನಿನಗೆ ಪುತ್ರ ಸಂತಾನವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪುರೋಹಿತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಂಬೋಜರಾಜ 'ಪುರೋಹಿತರೇ ಗೊಲ್ಲ (ಯಾದವ) ವಂಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ನಮ್ಮ ತಂದೆ ಅದರಲ್ಲೂ ಗೋಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿ ಪಾಪಗೈದ. ಇದರ ಪ್ರತಿಫಲ ನಮಗಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ದಾರಿ ಇಲ್ಲವೇ. ಈ ಪಾಪ ವಿಮೋಚನೆಗೆ ಏನಾದರೂ ದಾರಿ ತೋರಿ ಪಾಪ ಪರಿಹಾರ ಮಾಡಿ' ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಅದಕ್ಕೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪುರೋಹಿತ ಕಾಂಬೋಜರಾಜನಿಗೆ ದೂರದ ೩ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಮಧ್ಯೆದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಗ್ನಿಕುಂಡ ತಯಾರು ಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿ ನೀನು ನಿನ್ನ ೭ ಜನ ಪತ್ನಿಯರೊಂದಿಗೆ ಅಗ್ನಿಕುಂಡಕ್ಕೆ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ನಿಮ್ಮ ಮನೆ ದೇವರಾದ ಕೈಲಾಸವಾಸ ಸಾಂಬಸದಾಶಿವನನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳಿ, ಅಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸವಾಸ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ವರ ನೀಡಿದರೆ ನಿಮಗೆ ಪುತ್ರ ಸಂತಾನ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನೀವು ಅಷ್ಟು ಜನ ಅಗ್ನಿಕುಂಡದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಪ್ರಾಣ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಿಂದ ಮತ್ತೆ ರಾಜ್ಯಭಾರವನ್ನು ಮಂತ್ರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಮೂರು ಬೆಟ್ಟಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ೩ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಅಗ್ನಿಕುಂಡ ತಯಾರು ಮಾಡಿ ಪೂಜೆ ಪುನಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿದರು. ಅಗ್ನಿಕುಂಡ ಧಗಧಗನೆ ಉರಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ತನ್ನ ಮನೆದೇವರನ್ನು ನೆನೆಸಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಾಂಬೋಜರಾಜ ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯೊಂದಿಗೆ 'ಎಲೈ ಪತ್ನಿಯರೇ ಎಲ್ಲಿ ಹೋದರು ನಿಮಗೆ ಪೂಜೆಗಳೇನ? ಎಷ್ಟು ಪೂಜೆಗಳು ಮಾಡಿದರು ನಮಗೆ ಪುತ್ರ ಭಾಗ್ಯ ಇಲ್ಲ ಅಗ್ನಿಕುಂಡಕ್ಕೆ ಬೀಳಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕಡೆಯ ಹೆಂಡತಿ ಸಿರಿದೇವಿ ಕೈಲಸವಾಸ ಸಾಂಬಶಿವನನ್ನು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ವಿಧವಿಧವಾಗಿ ದೇವರಿಗೆ ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಮೊರೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಸಾಂಬಶಿವನು ಮಾರುವೇಷದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಆ ಮಾರುವೇಷದ ಜಂಗಮ 'ಎಲೈ ಮಹಾರಾಜ, ನೀನು ದೊಡ್ಡ ರಾಜನ ತರಹ ಇರುವೆ. ನಾನು ಜಂಗಮ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ಏನಾದರೂ ದಾನಮಾಡುವೆಯ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಂಬೋಜರಾಜ ಎಲೈ ಜಂಮುಗನೇ ನಾನು ಎಷ್ಟೋ ದಾನ ಧರ್ಮ ಮಾಡಿದರೂ ನಮಗೆ ಪುತ್ರ ಸಂತಾನವನ್ನು ಆ ದೇವರು ಕರುಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೋ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿದರೂ ಆ ದೇವರಿಗೆ ಕರುಣೆ ಇಲ್ಲ. ನಾನು ಇನ್ನು ಜಂಗಮರಿಗೆ ದಾನವನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ, ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಪೂಜೆ ಸಹ ಮಾಡುವುಬಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಂದ ನೀನು ತೊಲಗು. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಣವೇ ಇಲ್ಲಿ ಹೋಗುವಾಗ ಇನ್ಯಾವ ದಾನ, ಇನ್ಯಾವ ಧರ್ಮ, ತಿರಿದು ತಿನ್ನುವ ಜಂಗಮ ನೀನು ಹೋಗು ಎಂದು ಗದರಿಸುತ್ತಾನೆ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯರ ಜೊತೆ ಅಗ್ನಿಕುಂಡ ಹಾರಲು ಸಿದ್ಧವಾದಾಗ ಆ ಮಾಯಾವೇಷದ ಜಂಗಮ ಅಗ್ನಿಕುಂಡಕ್ಕೆ ಗಂಗೆಯನ್ನು ಸುರಿಸಿ ಅಗ್ನಿಯನ್ನು ಮಾಯಮಾಡಿ ನೀರಿನ ಹೊಂಡವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕೂಡಲೇ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅರಿತ ಕಾಂಬೋಜರಾಜ ಜಂಗಮನನ್ನು ಉದ್ದೇಸಿಸಿ 'ಸ್ವಾಮಿ ನನ್ನಿಂದ ಲೋಪವಾಗಿದೆ. ನೀನು ಯಾರೆಂದು ತಿಳಿಯದೆ ಏನೇನೋ ಮಾತನಾಡಿದೆ. ನನ್ನನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸು' ಎಂದಾಗ ಆಗ ಕುಲದೇವರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ 'ಕಾಂಬೋಜರಾಜ ನಿನಗೆ ಏನು ವರಬೇಕು ಕೇಳು, ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಿನ್ನ ಪಾಪ ಕರ್ಮ ಕೊನೆಗೊಂಡಿದೆ' ಎಂದಾಗ ಸ್ವಾಮಿ ನಮಗೆ ಯಾವುದೇ ಐಶ್ವರ್ಯಬೇಡ, ಧನಧಾನ್ಯ ಬೇಡ, ವಜ್ರ ವೈಢೂರ್ಯ ಬೇಡ, ಮುತ್ತುರತ್ನ ಬೇಡ, ನನ್ನ ಏಳು ಜನ ಪತ್ನಿಯರಿಗೆ ಯಾರಿಗೂ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಪುತ್ರ ಸಂತಾನ ಕರುಣಿಸಿ' ಎಂದು ಕೋರುತ್ತಾನೆ.

ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಮಿಯು, ಕಾಂಬೋಜರಾಜ ನಿನ್ನ ಆರು ಜನ ಪತ್ನಿಯರಿಗೆ ಪುತ್ರ ಸಂತಾನ ಕರುಣಿಸುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ಕಡೆಯ ಪತ್ನಿ ಸಿರಿದೇವಿಗೆ ಕರುಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಂಬೋಜರಾಜ ಸ್ವಾಮಿ, ನನ್ನ ಆರು ಜನ ಪತ್ನಿಯರು ಮಾಡಿದ ಪುಣ್ಯವಾದರೂ ಏನು? ಕಡೆಯ ಸಿರಿದೇವಿ ಮಾಡಿದ ಪಾಪವಾದರು ಏನು? ಯಾತಕ್ಕೆ ಆಕೆಗೆ ಪುತ್ರ ಸಂತಾನದ ಭಾಗ್ಯವಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಅದಕ್ಕೆ ದೇವರು 'ಅಯ್ಯ ಕಾಂಬೋಜರಾಜ ನಿನ್ನ ಆರು ಜನ ಪತ್ನಿಯರು ಹಡೆದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಿರಿದೇವಿ ಸಾಕಬೇಕು ಇಲ್ಲಿ ಪಾಪ ಪುಣ್ಯದ ವಿಷಯ ತರಬೇಡ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಾಮಿ ತಮ್ಮ ಇಚ್ಛೆ ಎಂದು ಕಾಂಬೋಜರಾಜ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕುಲದೇವರು ಮಾಯೆಯಿಂದ ಹಣ್ಣು ಪ್ರಸಾದ ಇವರಿಗೆ ಕರುಣಿಸಿ ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗುವಂತೆ ತಿಳಿಸಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕಾಂಬೋಜರಾಜನ ಪತ್ನಿಯರು ದೈವಾಜ್ಞೆಯಂತೆ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ೬ ಜನ ಪ್ರಸಾದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಕೆಲ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರೆಲ್ಲರು ಗರ್ಭವತಿಯಾದರು. ನವಮಾಸಗಳು ಉರುಳಿದ ನಂತರ ೬ ಜನರು ಗಂಡುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಜನ್ಮವಿತ್ತರು.

ಕಾಂಬೋಜರಾಜನು ಕುಲದೇವರ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಿರಿದೇವಿ ಮಡಿಲಿಗೆ ಹಾಕುವಂತೆ ಪತ್ನಿಯರಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಿರಿದೇವಿಗೆ ಕಾಂಬೋಜರಾಜ "ಸಿರಿದೇವಿ ಸೌತಿ ಮತ್ಸರವಿಲ್ಲದೆ ನೀನು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಾಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪತಿ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ೬ ಜನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಅತಿ ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಸಿರಿದೇವಿ ೭ ವರ್ಷಗಳು ಸಾಕುತ್ತಾಳೆ. ತುಂಬಾ ಪ್ರೀತಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯದಿಂದ ಸಿರಿದೇವಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿರುತ್ತಾಳೆ."

ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಆಟಪಾಠವಾಡುವ ವಯಸ್ಸು. ಆದ್ದರಿಂದ ಬಂಗರಾಟ, ಚೆಂಡಾಟವಾಡುತ್ತ, ಬೇರೆ ಮಕ್ಕಳ ಜತೆ ಊರಿನ ಆಚೆಯಿದ್ದ ಕೋನೇರಿ (ನೀರಿನ ಕಲ್ಯಾಣಿ) ಕಡೆ ಹೋಗಿ ನೀರು ಕುಡಿದು ಒಂದು ಮರದ ಕೆಳಗೆ ವಿಶ್ರಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಾಂಬೋಜರಾಜನ ೬ ಜನ ಪತ್ನಿಯರು ಅದೇ ಕಲ್ಯಾಣಿಗೆ ನೀರಿಗೆ ಬಂದರು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಮರದ ಕೆಳಗೆ ವಿಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನೋಡಿ ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳೆಂದು ಗುರುತು ಹಿಡಿದು ಈ ಆರು ಜನ ಮಹಾರಾಣಿಯರು ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಟ್ಟಿ ನಿದ್ದೆಯಿಂದ ಎಚ್ಚರಿಸಿದರು. ನಿದ್ದೆಯಿಂದ ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಮಕ್ಕಳು ಕೂಡಲೆ ಈ ತಾಯಂದಿರನ್ನು ಹಿಡಿದು ನೀವೆಲ್ಲ ಕಳ್ಳ ಮುಂಡೆಯರು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಥಳಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಮಕ್ಕಳು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಶಿವನ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಸಿರಿದೇವಿ ಸಾಕುತ್ತಿದ್ದಳು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ನಿಜವಾದ ತಾಯಂದಿರು (ಕಾಂಬೋಜರಾಜನ ಪತ್ನಿಯರು) ಈ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನೋಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಿರಿದೇವಿ ಆಗಾಗ ಆಟವಾಡಲು ಅರಮನೆಯಿಂದ ಆಚೆ ಹೋಗಕೂಡದು, ಊರಿನಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳಮುಂಡೆ ಹೆಂಗಸರು, ಗಂಡಸರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ನಿಮ್ಮನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಭಯ ಇಡಿಸಿದ್ದಳು. ಈ ಕಾರಣ ನಿದ್ದೆಯಿಂದ ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಈ ಮಕ್ಕಳು ಇವರನ್ನು ನೋಡಿ ಇವರೆ ಕಳ್ಳಮುಂಡೆಯರು ಇರಬೇಕು ಎಂದು ಹಿಡಿದು ಥಳಿಸಿದರು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೊಡೆಸಿಕೊಂಡ ಮಹಾರಾಣಿಯರು ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದಾಗಿ ಆ ಸೌತಿ ಸಿರಿದೇವಿ ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕೆಟ್ಟ ಉಪದೇಶ ಮಾಡಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಳ್ಳಮುಂಡೆಯರು ಎಂದು ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ನಮ್ಮ ಮ್ಯಾಲೆ ವ್ಯಾಮೋಹ ಬರಬಾರದೆಂದು ಈ ರೀತಿ ಅವರಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾಳೆ. ನಾವು ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಈ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ವಿಷ ಕೊಟ್ಟು ಸಾಯಿಸಿ ಸಿರಿದೇವಿನೇ ವಿಷಕೊಟ್ಟು ಸಾಯಿಸಿದಳು ಎಂದು ರಾಜನಿಗೆ ಹೇಳೋಣ ಎಂದು ಮಾತನಾಡಿಕೊಂಡರು.

ಆಟವಾಡಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಮಕ್ಕಳು ತನ್ನ ತಾಯಿ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು, ಅಮ್ಮಾ ಕಲ್ಯಾಣಿ ಬಳಿ ನಾವು ಆಟವಾಡಿ ವಿಶ್ರಮಿಸುವಾಗ ಯಾರೋ ೬ ಜನ ಕಳ್ಳಮುಂಡೆ ಹೆಂಗಸರು ನಮ್ಮ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ನಮ್ಮನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸಿ ನಾವೇ ನಿಮ್ಮ ತಾಯಂದಿರು ಬನ್ನಿ ಮನೆಗೆ ಹೋಗೋಣ ಎಂದರು. ಆದರೆ ನಾವು ಅವರು ಕಳ್ಳಹೆಂಗಸರೆಂದು ಕೂಡಲೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಡೆದು ಅಲ್ಲಿಂದ ಮನೆಗೆ ಬಂದಿರುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದರು.

ಅಯ್ಯೋ ಮಕ್ಕಳೇ ಯಾಕೆ ನೀವು ಅವರನ್ನು ಹೊಡೆದಿರಿ. ಅವರೇ ನಿಮ್ಮ ತಾಯಂದಿರು, ಎಂತಹ ಅಪರಾಧ ಮಾಡಿದಿರಿ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಈ ಆರುಜನ ತಾಯಂದಿರು ಸಿರಿದೇವಿ ಬಳಿಬಂದು ಎಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು. ನಮ್ಮ ಜೊತೆ ಕಳುಹಿಸು. ನಿನ್ನ ಬಳಿ ಇನ್ನು ಇರುವುದು ಬೇಡ ಎಂದರು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಆ ಮಕ್ಕಳು ತಾಯಿ ಬಳಿ ಬಂದು ಅಮ್ಮಾ ಅಮ್ಮಾ ನೋಡು ಇವರೇ ಆ ಕಳ್ಳಮುಂಡೆ ಹೆಂಗಸರು ಇವರೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಬಂದಿದ್ದು. ಇವರನ್ನು ನಾವು ಹೊಡೆದಿದ್ದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಅದಕ್ಕೆ ಆರು ಜನ ಮಹಾರಾಣಿಯರು ಸಿರಿದೇವಿಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ “ಏನೇ ಸಿರಿದೇವಿ, ನೀನು ಗೊಡ್ಡು ಹೆಣ್ಣು, ನಾವು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹಡೆದು ನಿನ್ನ ಮಡಿಲಿಗೆ ಬಿಟ್ಟರೆ ಅವರಿಗೆ ಅನ್ನ ಆಹಾರವಿಲ್ಲದೆ ಅಡವಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ, ಸಾಲದಕ್ಕೆ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಕಳ್ಳಮುಂಡೆಯರು ಎಂದು ಅವರಿಗೆ ಬೋಧಿಸಿರುವೆ, ನೀನು ಚಿನಾಲಿ ಹೆಂಗಸು ಎಷ್ಟೇ ನಿನಗೆ ದುರ ಅಹಂಕಾರ. ನಾವು ಹೆತ್ತ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಜೊತೆ ಕಳುಹಿಸು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಅದಕ್ಕೆ ಸಿರಿದೇವಿ ಅಕ್ಕಂದಿರೇ ನೀವು ಹೆತ್ತ ಮಕ್ಕಳು ನಿಮ್ಮದಲ್ಲದೆ ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ಹೇಗೆ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ನಿಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನೀವು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಸಹ “ಮಕ್ಕಳೇ ನೋಡಿ, ಇವರೆ ನಿಮ್ಮ ಹೆತ್ತ ತಾಯಂದಿರು, ಅವರ ಜೊತೆ ನೀವು ಹೋಗಿ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಆ ಮಕ್ಕಳು ಅಮ್ಮಾ ನೀನು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತೀಯ. ನೀನೇ ನಮ್ಮ ತಾಯಿ ಅವರಲ್ಲ, ನಾವು ಅವರ ಜೊತೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹಠ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಅದಕ್ಕೆ ಸಿರಿದೇವಿ ‘ಅಕ್ಕಂದಿರೇ ಮಕ್ಕಳು ಈಗ ಹಠ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ದಿವಸ ಬಂದ ಹಾಗೆ ನಾಳೆ ಬಂದು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಏನಾದರೂ ಸಿಹಿತಿಂಡಿ ಕೊಟ್ಟು ನಂಬಿಸಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ’ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅದರಂತೆ ಅವರು ಆಯ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಇತ್ತ ಹೋದ ರಾಣಿಯರು ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ನಂದಯ್ಯಶೆಟ್ಟಿ ಎಂಬ ಕೊಮಟಿ ಅಂಗಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ಸಕ್ಕರೆ ಗೊಂಬೆಗಳು, ಕಳ್ಳೆ ಉಂಡೆಗಳನ್ನು ಹಾಗು ವಿಷವನ್ನು ಸಹ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು ಈ ಸಿಹಿ ಉಂಡೆಗಳಿಗೆ ವಿಷ ಬೆರೆಸಿದರು. ನಿಗದಿಯಾದಂತೆ ಮಾರನೇ ದಿನ ಸಿರಿದೇವಿ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು ಸಿರಿದೇವಿ ಈ ಸಿಹಿ ಉಂಡೆಗಳನ್ನು ನೀನೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆಕೊಡು. ನಾವು ಕೊಟ್ಟರೆ ಅವರು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸಿರಿದೇವಿಗೆ ಕೈಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಸಿರಿದೇವಿ ಆರು ಜನ ಮಕ್ಕಳಿಗು ಸಿಹಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮಕ್ಕಳೆ ಈ ಸಿಹಿ ತಿನ್ನುತ್ತಿರಿ. ನಾನು ನೀರು ತರುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ನೀರು ತರುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು ಸಿಹಿ ತಿಂಡಿ ತಿಂದು ತುಂಬಾ ಅಸ್ವಸ್ಥರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನೋಡಿದ ತಾಯಿ ಸಿರಿದೇವಿ 'ಅಯ್ಯೋ ಮಕ್ಕಳೆ ಏನಾಯ್ತು ನಿಮಗೆ, ನೀರು ಕುಡಿಯಿರಿ ಎಂದಾಗ ಮಕ್ಕಳು 'ಅಮ್ಮಾ ಸಿಹಿ ತಿನ್ನುವಾಗ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು ಈಗ ಪ್ರಾಣ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಎಲ್ಲರೂ ತಾಯಿ ಸಿರಿದೇವಿ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗುತ್ತಾರೆ. ಸಿರಿದೇವಿ 'ಅಯ್ಯೋ ಮಕ್ಕಳೇ ಈ ರೀತಿ ಆಯಿತೆ. ನಿಮ್ಮ ತಂದೆ ಬಂದರೆ ನಾನು ಏನು ಹೇಳಿಲಿ. ಈ ಅಪವಾದವನ್ನು ನಾನು ಹೇಗೆ ಭರಿಸಲಿ' ಎಂದು ರೋದಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಈ ಆರುಜನರು ಕಾಂಭೋಜರಾಜನ ಬಳಿ ಹೋಗಿ 'ಸ್ವಾಮಿ ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನಾವೇ ಸಾಕುತ್ತಿದ್ದೆವಲ್ಲ. ನೀನು ಸಿರಿದೇವಿಗೆ ಕೊಟ್ಟೆ. ಸಿರಿದೇವಿ ವಿಷಹಾಕಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಾಯಿಸಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ದೂರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಕಾಂಬೋಜರಾಜ ಕೋಪಗೊಂಡು ಕೂಡಲೇ ನಿಮ್ಮ ಮಾತು ನಾನು ನಂಬಲಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಸಿರಿದೇವಿ ಬಳಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಸಿರಿದೇವಿಯನ್ನು ಕಂಡ ಕೂಡಲೇ ಸಿರಿದೇವಿ ಎಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ತೋರಿಸು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಾಮಿ ನಾನು ಏನು ಹೇಳಲಿ ೬ ಜನ ಮಕ್ಕಳು ಗತಿಸಿದರು' ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಅಯ್ಯೋ ಸಿರಿದೇವಿ ನೀನು ಸೌತಿ ಮತ್ಸರದಿಂದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ವಿಷ ಹಾಕಿ ಕೊಂದಿರುವೆಯಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ವಿಷಹಾಕಿದ ನೀನು ನನಗೂ ಬೇಕಾದರೂ ವಿಷ ಹಾಕಿ ಕೊಲ್ಲಲು ನೀನು ಯೋಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಸಿರಿದೇವಿಯ ಜುಟ್ಟು ಹಿಡಿದು ಉರುಳಾಡಿಸಿ ನೊಪೆದು ಕತ್ತಿಯಿಂದ ಹೊಡೆಯಲು ಹೋದಾಗ ಮಂತ್ರಿಯು "ಸ್ವಾಮಿ ಕಾಂಬೋಜರಾಜ ನೀನು ಸ್ತ್ರೀಹತ್ಯೆ ಮಾಡಬೇಡ ಅದು ಮಹಾಪಾಪ. ಸ್ತ್ರೀ ಹತ್ಯೆ, ಗೋಹತ್ಯೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣಹತ್ಯೆ ಮಹಾಪಾಪ. ನೀವು ಬೇಕಾದರೆ ಸಿರಿದೇವಿಯನ್ನು ಸೆರೆಯಲ್ಲಿ ಇಡಿ, ಪ್ರಾಣ ತೆಗೆಯಬೇಡಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಕಾಂಬೋಜರಾಜ ಅಲ್ಲಿ ಬಡಗಿ ಬಯ್ಯಣ್ಣನನ್ನು ಕರೆದು ಕತ್ತಿಗಳ ಮಂಚ, ಕೋಳಿ ಕತ್ತಿಗಳನ್ನು ಆ ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿ ಪಲ್ಲೆಯ ಕಾಯಿಗಲನ್ನು (ಅಂದರೆ ವಿಷದ ಮುಳ್ಳುಗಳಿರುವ ಕಾಯಿಗಳು) ಸಿದ್ಧಪಡಿಸು ಎಂದು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದನು. ಅದರಂತೆ ಆತ ತಯಾರು ಮಾಡಿದನು. ಸಿರಿದೇವಿಯ ಕೈಕಾಲು ಕಟ್ಟಿ ಮಂಚದ ಹತ್ತಿರ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಈ ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಹತ್ತಿ ಮಲಗಿಕೋ' ಎಂದು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಸಿರಿದೇವಿ ಕುಲದೇವರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾ ತಾಯೇ ನಾನು ಯಾವ ಪಾಪವನ್ನು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ನೀನೆ ದಿಕ್ಕು ಜಗದ್‌ಮಾತಾ ಎಂದು ಮಂಚ ಹತ್ತಿ ಮಲಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕಾಂಬೋಜರಾಜ ಕುತ್ತಿಗೆಗೆ ಅಡ್ಡಕತ್ತರಿ ಹಾಕಿದ, ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಶೂಲವನ್ನು ಚುಚ್ಚಿಸಿದ. ಬಾಯಿಗೆ ಬೀಗ ಹಾಕಿಸಿದ, ನಡುವಿಗೆ ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ನಾಗಶೂಲವನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸಿದ, ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಬಂಡೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟ.

ಎಲೈ ಸಿರಿದೇವಿ ನಾನು ನನ್ನ ಆರು ಜನ ಪತ್ನಿಯರು ಸುಖವಾಗಿ ಇರುವಂತೆ, ರಾಜ್ಯವು ಕ್ಷೇಮವಾಗಿರುವಂತೆ ಕೋರಿ ಮಾತುಕೊಡು ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪತಿವ್ರತೆ ಸಿರಿದೇವಿ ನಾನು ಸತ್ತರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ ನೀನು ಸುಖವಾಗಿರು ಎಂದು ಮಾತು ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ.

ಕಾಂಬೋಜರಾಜ ಅಲ್ಲಿ ಸೆರೆಮನೆಗೆ ಕಾವಲು ಹಾಕಿ ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ವಾಪಸ್ ಬಂದ. ಸಿರಿದೇವಿ ಕುಲದೇವರಿಗೆ ಮೊರೆ ಹೋಗಿ "ಸ್ವಾಮಿ ನನಗೆ ಪುತ್ರ ಸಂತಾಸ ಕರುಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸೌತಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಾಕು ಎಂದು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದೆ. ಈ ಕಷ್ಟಗಳು ನನಗೆ ಒದಗಿದವಲ್ಲ. ನಿನ್ನ ದೇವಲೋಕ ಉರಿದು ಹಾಳಾಗಬಾರದೇ" ಎಂದು ಶಾಪ ಹಾಕಿದಳು. ಸಿರಿದೇವಿಯ ಈ ಮೊರೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಸಾಂಬಶಿವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾದ. ಮತ್ತೆ ಸೆರೆಮನೆ ಬಾಗಿಲಿನಿಂದ ಭವತಿ ಭಿಕ್ಷಾನ್ನದೇಹಿ, ಯಾರು ಒಳಗೆ ಈ ಜಂಗಮನಿಗೆ ದಾನ ಕೊಡಬಾರದೇ ಎಂದು ಕೇಳಿದ. ಆಗ ಸಿರಿದೇವಿಯು "ಹೋಗಯ್ಯ ಜಂಗಮ ಕೈ ಕಾಲು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕತ್ತಿಗಳ ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿ ನೋವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ನಾನು ನಿನಗೆ ಹೇಗೆ ದಾನ ಮಾಡಲಿ ಹೋಗಯ್ಯ" ಹೋಗು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಸ್ವಾಮಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಸೆರೆಮನೆಯ ಮೇಲೆ ಬೂದಿ ಚುಮುಕುಸಿದ ತಕ್ಷಣ ಅದು ಅರಮನೆಯಾಗಿ ಕತ್ತಿಗಳ ಮಂಚ ಹೂಗಳ ಮಂಚವಾಯಿತು. ಸಿರಿದೇವಿ ಮಹಾರಾಣಿಯಾಗಿ ಪರಿತರ್ವನೆಯಾದಳು.

ಸ್ವಾಮಿ ನಿನ್ನ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಸೌತಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನಾನು ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಸಾಕಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾಂಬೋಜರಾಜ ಇಷ್ಟು ಕಷ್ಟ ಕೊಟ್ಟನಲ್ಲ. ನನಗೆ ಈ ಜೀವನ ಸಾಕು, ಅಪನಿಂದೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾನು ಬದುಕಲಾರೆ. ನನಗೆ ಸಾವನ್ನು ಕರುಣಿಸು ನನಗೆ ಇಹಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬದುಕಲು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ ಎಂದು ರೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಸಾಂಬಶಿವ "ತಾಯಿ ಸಿರಿದೇವಿ ನೀನು ಕೇಳಿದಂತೆ ನಿನಗೆ ವಿಷವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ನಂಬಿಸಿ ಪುತ್ರಭಾಗ್ಯ ಕರುಣಿಸುವ ಔಷಧಿಯನ್ನು ಸಿರಿದೇವಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಇದನ್ನು ನೀನು ಸೇವಿಸು. ನಾನು ನಿನ್ನ ಪತಿ ಕಾಂಬೋಜರಾಜನನ್ನು ಕೂಡು ಬರುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ದೇವರು ಅಲ್ಲಿಂದ ಜಂಗಮವೇಷದಲ್ಲಿ ಹೊರಟ.

ಕಾಂಬೋಜರಾಜನ ಬಳಿ ಹೋಗಿ ಅಯ್ಯಾ ಕಾಂಬೋಜರಾಜ ಈ ಜಂಗಮನಿಗೆ ಏನಾದರೂ ದಾನಕೊಡು ಎಂದಾಗ 'ಹೋಗಯ್ಯ ಜಂಗಮ ನನ್ನ ಬಳಿ ಯಾವುದೇ ದಾನವಿಲ್ಲ ಹೋಗು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಯ್ತು ಮಹಾರಾಜ ನೀನು ಏನೂ ದಾನ ಕೊಡಬೇಡ. ಆದರೆ ನಿನ್ನ ನೋಡಿ ನನಗೆ ಭ್ರಾಂತಿ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ನಿನ್ನ ಹಣೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕರಿಬೊಟ್ಟು ಇಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತೇನೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಹೇ ಜಂಗಮ ನಾವು ಯಾದವ ಕುಲದವರು ಕರಿಬೊಟ್ಟು ಹಣೆಗೆ ಇಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ನಾಮ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಕರಿಗೊಲ್ಲರು. ನಿನಗೆ ಅಷ್ಟು ಇಷ್ಟವಿದ್ದರೆ ಹಣೆಗೆ ಇಡುವ ಬೊಟ್ಟು ನನ್ನ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಇಟ್ಟು ಹೋಗು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಜಂಗಮನು ಅದರಂತೆ ಕಾಂಬೋಜರಾಜನ ಬೆನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಬೊಟ್ಟು ಇಟ್ಟು ಸಿರಿದೇವಿ ಹತ್ತಿರ ಹೋದನು.

ಸಿರಿದೇವಿ ಜಂಗಮನನ್ನು ನೋಡಿ 'ಸ್ವಾಮಿ ನಾನು ಸಾಯಲು ಔಷಧಿ ಕೇಳಿದರೆ ನನಗೆ ಪುತ್ರ ಸಂತಾನ ಕರುಣಿಸಿರುವೆಯಲ್ಲ. ನನಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಂಡ ಇಲ್ಲ ಈ ಮಗುವನ್ನು ನೋಡಿದ ಲೋಕದ ಜನ ಏನು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಗು ನನಗೆ ಬೇಡ' ಎಂದು ಕತ್ತಿಯಿಂದ ಮಗುವನ್ನು ಸಾಯಿಸಲು ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ.

ಆಗ ಕುಲದೇವರಾದ ಸಾಂಬಶಿವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಸಿರಿದೇವಿಯ ಕೈಯಿಂದ ಕತ್ತಿ ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ಸಿರಿದೇವಿ ನಿಲ್ಲು, ಯಾಕೆ ಮಗುವನ್ನು ಸಾಯಿಸುವೆ, ಈ ಮಗುವನ್ನು ನೀನು ಸಾಯಿಸಿದರೆ ನಿನ್ನ ಗಂಡ ಕಾಂಬೋಜರಾಜ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಎಚ್ಚರವಿರಲಿ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮಾಯವಾದನು. ಮಗುವಾಗುವ ಮುನ್ನ ಮಗುವಿಗೆ 'ಶರಬಂಧಿರಾಜ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಡು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಾನೆ. (ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಕಾರಣ ಮಗುವಿಗೆ ಶರೆಬಂಧಿರಾಜು ಎಂದು ಹೆಸರು ಇಡುತ್ತಾನೆ). ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿರಿದೇವಿ ಮಗುವಿನೊಂದಿಗೆ ವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ಅತ್ತ ಕಡೆ ಸಾಂಬಶಿವನು ಬೆನ್ನಿನ ಮೇಲೆ ಜಂಗಮ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟ ಬೊಟ್ಟು ರಾಜಹುಣ್ಣಾಗಿ ಅಪಾರ ನೋವು ಕೊಡಲು ಆರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಹುಣ್ಣಿನ ನೋವನ್ನು ಸಹಿಸಲಾಗದೆ ಕಾಂಬೋಜರಾಜ ಮಂತ್ರಿಯನ್ನು ಕರೆದು 'ಎಲೈ ಮಂತ್ರಿಯೇ ಈ ರಾಜ ಹುಣ್ಣನ್ನು ವಾಸಿಮಾಡುವವರು ಯಾರಾದರೂ ಸರಿ ವೈದ್ಯರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬನ್ನಿ ಎಂದು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಮಂತ್ರಿಯು ದೇಶ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಆ ರಾಜನ ಹುಣ್ಣಿಗೆ ಔಷಧಿ ಕೊಡುವವರಿದ್ದರೆ ಬರಬಹುದು ಎಂದು ಡಂಗುರ ಸಾರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಮಧ್ಯೆ ಶರಬಂಧಿ ರಾಜುವಿಗೆ ೧೦-೧೨ ವರ್ಷವಾಗಿದೆ. ಬಂಗಾರದ ಬುಗುರಿ, ಚೆಂಡು, ಬೆಳ್ಳಿಯ ಗೋಳಿಗಳು, ಬೆಳ್ಳಿಯ ನೂಲಿನಿಂದ ಆಟವಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತ ಶರಬಂಧಿ ರಾಜು ತಾಯಿ ಸಿರಿದೇವಿಗೆ ಊರಿನ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಆಟವಾಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದಾಗ ಬೇಡ ಮಗನೆ ಊರು ಸರಿ ಇಲ್ಲ. ವಿಷ ಹಾಕುವ ಜನರಿದ್ದಾರೆ, ಬೇಡವೆಂದರು ಆತ ಕೇಳದೆ ನನಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಟವಾಡಲು ಯಾರು ಜೊತೆಯಿಲ್ಲ, ನಾನು ಹೋಗೇ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೋದ.

ಊರಿನ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಬಂಗಾರದ ಬುಗುರಿ ಆಡಿ ಗೆದ್ದ ಶರಬಂಧಿ ರಾಜುವನ್ನು ಹುಡುಗರು ರೇಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಿಮ್ಮ ಅಪ್ಪ ಯಾರು, ನಿಮ್ಮ ಅಮ್ಮ ಯಾರು ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ನೇರವಾಗಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು 'ಅಮ್ಮ ನಮ್ಮ ತಂದೆ ಯಾರು ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮಗನೆ ಇದೆಲ್ಲ ನಿನಗ್ಯಾಕೆ. ನಿನಗೆ ಅಪ್ಪ ಇಲ್ಲ. ನೀನು ದೇವರ ವರದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರುವೆ ಎಂದು ಸಿರಿದೇವಿ ಹೇಳಿದರು ಸಹ ಆತ ಕೇಳಲಿಲ್ಲ. ನೀನು ನನಗೆ ಅಪ್ಪನನ್ನು ನೋಡಿಸುವ ತನಕ ನಾನು ಊಟ ನೀರುಸಹ ಕುಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಅಮ್ಮ ಪಕ್ಷಿ ಪಕ್ಷಿಗೆ ಜೋಡಿ ಇದೆ. ಭೂಮಿಯ ಮ್ಯಾಲೆ ಇರುವೆ - ಇರುವೆ ಜೋಡಿ ಇದೆ. ಬೀಜವಾಕಿದರೆ ವೃಕ್ಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದಮ್ಯಾಲೆ ನಾನು ಹುಟ್ಟಬೇಕಾದರೆ ತಂದೆ ಇರಲೇಬೇಕು. ತಂದೆ ಬದುಕಿದ್ದರೆ ಯಾವ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ ತಿಳಿಸು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಸತ್ತಿದ್ದರೆ ಗೋರಿ ತೋರಿಸು ಎಂದು ಹಠ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹಠ ಮಾಡಿದ ಮಗನಿಗೆ ಕಾಂಬೋಜರಾಜ ಎಂಬುವನು ನನ್ನ ಗಂಡ. ಆತನಿಗೆ ಈಗ ೭ ವರ್ಷದಿಂದ ರಾಜಹುಣ್ಣು ಎದ್ದು ನೋವು ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆತ ಕ್ಷೇಮಪುರಿ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾನೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಅಮ್ಮಾ ತಂದೆ ಅಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನೀನು ಸುಖವಾಗಿ ಇರುವೆಯಲ್ಲ. ನೀನು ಅನ್ನವಾದರು ಹೇಗೆ ತಿನ್ನುತ್ತೀಯ. ನಿದ್ದೆಯಾದರು ಹೇಗೆ ಮಾಡುವೆ. ನಾನಾದರೂ ಹೋಗಿ ಒಂದು ಸಾರಿ ತಂದೆಯನ್ನು ನೋಡಿ

ಬರುವೆ. ನೀನು ನನಗೆ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಗಿಡದ ಬಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬುಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡು. ನಾನು ಬಂಡೆಮ್ಯಾಲೆ ಹೋಗಿ ಔಷಧಿ ತಯಾರು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೊರಟ. ಗಿಡಮೂಲಿಕೆಗಳಿಂದ ಔಷಧಿ ತಯಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಅರಮನೆಗೆ ಬಂದ ಶರಬಂಧಿ ರಾಜು ತಾಯಿಯ ಆಶೀರ್ವಾದ ಕೋರಿ ಕ್ಷೇಮಪುರಿ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ತಯಾರಾಗುತ್ತಾನೆ.

ತಾಯಿ ಸಿರಿದೇವಿ ಮಗನೇ ನೀನು ಅಲ್ಲಿ ಹೋದಾಗ ನಿನ್ನ ತಂದೆ ತಾಯಿ ಯಾರು ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಏನು ಹೇಳುವೇ ಎಂದಾಗ ಅಮ್ಮಾ ನೀನು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಡ. ನಾನು ಯಾರಾದರು ಕೇಳಿದರೆ, ನನ್ನ ತಂದೆ ಹೆಸರು ಮಂದಲು ವೀರಯ್ಯ, ತಾಯಿಯ ಹೆಸರು ನಾಗಮ್ಮ, ನನ್ನ ಹೆಸರು ರಾಮಜೋಗಿ ಎಂದು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ನೀನು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಡ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿ ಆಶೀರ್ವಾದ ಮಾಡಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಶರಬಂಧಿರಾಜು ಹೂವುಗಳ ಬುಟ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಬಂದು ಔಷಧಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಗಳುತ್ತ ಔಷಧಿಯ ಮಹಿಮೆ ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ತಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಬೀದಿಗೆ ಬಂದು ಎದೆನೋವಿಗೆ ಔಷಧಿ, ವಾಯುನೋವಿಗೆ ಔಷದಿ, ಹೊಟ್ಟೆನೋವಿಗೆ ಔಷಧಿ, ಗಡ್ಡೆ ರೋಗಕ್ಕೆ ಔಷಧಿ, ರಣಹುಣ್ಣಿಗೆ ಔಷಧ ರಾಜ ಹುಣ್ಣಿಗೆ ಔಷಧಿ ಎಂದು ಕೂಗುತ್ತಾನೆ.

ರಾಜ ಹುಣ್ಣಿಗೆ ಔಷಧಿ ಎಂದು ಕೂಗಿದ ತಕ್ಷಣ ರಾಜನ ಹುಣ್ಣಿನ ನೋವು ತಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕೂಡಲೆ ರಾಜನು ಮಂತ್ರಿಯನ್ನು ಕರೆದು ಎಲೈ ಮಂತ್ರಿಯೇ ಕೂಡಲೇ ನೀನು ಆ ಹುಡುಗನನ್ನು ಕರಕೊಂಡು ಬಾ, ಆತ ರಾಜ ಔಷಧಿ ಎಂದು ಕೂಗಿದ ತಕ್ಷಣ ನನಗೆ ಬಾಧೆ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು ಎಂದು ಆದೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕೂಡಲೇ ಹುಡುಗನ ಬಳಿ ಬಂದು 'ಅಯ್ಯಾ ಹುಡುಗ ನಮ್ಮ ರಾಜನಿಗೆ ರಾಜ ಹುಣ್ಣು ಎದ್ದಿದೆ, ವಾಸಿಮಾಡು ಬಾ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹುಡುಗ ನಾನು ಕೇಳಿದ ಬಹುಮಾನ ಕೊಟ್ಟರೆ ರಾಜನಿಗೆ ಔಷಧಿ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಏನು ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ನಾನು ರಾಜಹುಣ್ಣು ವಾಸಿಮಾಡಿದರೆ ನಿಮ್ಮ ರಾಜ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಬಿಟ್ಟು ದೇಶಾಂತರ ಹೋಗಬೇಕು ಎಂಬ ಷರತ್ತು ವಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮಂತ್ರಿ ರಾಜ ಇಬ್ಬರು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಸಧ್ಯ ಈ ಘೋರ ಹುಣ್ಣು ವಾಸಿಯಾದರೆ ಸಾಕು ಎಂದು ರಾಜ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಬಾಲಕ ಔಷಧಿ ಹಾಕಿದ ತಕ್ಷಣ ಕಪಿಲೆಗಾತ್ರದ ಹುಣ್ಣು ವಾಸಿಯಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗದ ಗಾಯ ವಾಸಿಮಾಡಬೇಕಾದರೆ "ಅಂತರಮಾರ್ಗದ ಜಲ, ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಪಾಳಿ, ಓಲಾಡದೆ ಇರುವ ಮರದ ಹಣ್ಣು, ಅಲೆಯಾಡದೆ ಇರುವ ಬಾವಿಯ ನೀರು, ಮದುವೆಯಾಗದೆ ಇರುವ ಹುಡುಗಿ ಕಣ್ಣು ಗುಡ್ಡೆಗಳು, ಆಟವಾಡುವ ತಲೆಗಳು, ಹೊಡೆದಾಡುವ ಅಡಿಕೆಗಳು, ಸುಣ್ಣ, ಕರಿ ಇರುವೆ ಬೇಕು" ಎಂದು ಬಾಲಕ ಕೇಳಿದ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಂಬೋಜರಾಜ ಬಾಲಕ ಇಷ್ಟು ವಾಸಿ ನೀನು ಮಾಡಿರುವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ನಾನು ಎಲ್ಲಿಂದ ತರಲಿ. ನೀನೇ ಹೆಂಗಾದರು ಮಾಡಿ ವಾಸಿ ಮಾಡು ಎಂದು ಆ ಬಾಲಕನಲ್ಲಿ ಬೇಡುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿಂದ ದೂರವಿರುವ ಏಳು ಬೆಟ್ಟಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಒಬ್ಬ ಯಕ್ಷಕನ್ಯೆ ಇರುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಯು ೭ ದಿನ ನಿದ್ದೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಏಳು ದಿನ ಎಚ್ಚರವಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಎದೆಯ ಮ್ಯಾಲೆ "ಔಷಧಿ ಭರಣಿ" ಇದೆ. ಅದನ್ನು ತರಸಿದರೆ ನಿನಗೆ ವಾಸಿಯಾಗುತ್ತೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಂಬೋಜರಾಜ 'ಬಾಲಕ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ನೀನೇ ಮಾಡು. ನಿನಗೆ ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ಶರಬಂಧಿರಾಜು 'ಅಯ್ಯಾ ಮಹಾಪ್ರಭು ನಿನಗ ೬ ಜನ ಮಕ್ಕಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವರನ್ನು ನೀನು ಕಳುಹಿಸಿ ಆ ಔಷಧಿ ಬಟ್ಟಲನ್ನು ತರಿಸು' ಎಂದು ಹೇಳಿ ತಾಯಿ ಸಿರಿದೇವಿ ಬಳಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಇತ್ತ ಆರು ಜನ ಮಕ್ಕಳು ಯಕ್ಷಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಅರಸಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಭೋಗಸುಂದರಿ ಎಂಬುವಳು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿದ ಈ ಆರುಜನ ಆಕೆ ಒಡ್ಡಿದ ಪಂದ್ಯಕ್ಕೆ ಸೋತು ಅವಳ ಬಂಧಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸೋತಮೇಲೆ ಅವರನ್ನು ಬಂಧಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಶರಬಂಧಿರಾಜನು ತನ್ನ ತಾಯಿ ಸಿರಿದೇವಿಗೆ 'ಈ ಕಡೆ ಒಂದು ಮಲ್ಲಿಗೆ ಗಿಡವನ್ನು ನೆಟ್ಟು ಇದನ್ನು ನೀರನ್ನು ಹಾಕಿ ಪೋಷಿಸು. ನಾನು ದೂರದ ಊರಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಹೊಗುತ್ತೇನೆ. ಇತ್ತ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಗಿಡ ಹಸಿರಾಗಿದ್ದರೆ ನನಗೆ ಪ್ರಾಣವಿರುತ್ತೆ. ಈ ಗಿಡ ಒಣಗಿದರೆ ನನ್ನ ಪ್ರಾಣ ಹೋಗುತ್ತೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ತಾಯಿ ಆಶೀರ್ವಾದ ಮಾಡಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಶರಬಂಧಿ ರಾಜು ಯಕ್ಷಣಿ ಕನ್ಯೆ ಬಳಿ ಹೋಗಿ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಆಕೆ ನಿದ್ದೆ ಮಾಡುವಾಗ ಆ ಔಷಧಿ ಬಟ್ಟಲನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡ ಯಕ್ಷಣಿ ಕನ್ಯೆ ಶರಬಂಧಿರಾಜುವನ್ನು ಅಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಶರಬಂಧಿರಾಜು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮುನೀಂದ್ರ ಎಂಬ ಋುಷಿಯ ಬಳಿ ಬಂದು ಆಶ್ರಯ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನನ್ನು ಯಕ್ಷಣಿ ಕನ್ಯೆ ತನ್ನನ್ನು ಅಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬರುವ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುನಿಂದ್ರ ಈ ಬಾಲಕನನ್ನು ಬಲ್ಲಿ ಮಾಡಿ ಗೋಡೆಗೆ ಅಂಟಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆ ಯಕ್ಷಣಿ ಕನ್ಯೆ ಮುನಿಂದ್ರನ ಬಳಿ ಬಂದು ಅಯ್ಯಾ ಇಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗ ನನ್ನ ಬಳಿ ಔಷಧಿ ಬಟ್ಟಲು ಕದ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದ.ಆತ ಈ ಕಡೆ ಏನಾದರೂ ಬಂದನೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದಳು. ಮುನಿಂದ್ರ ಆಕೆಯ ಮೈಮೇಲೆ ಆ ಬಂಗಾರದ ಬಲ್ಲಿಯನ್ನು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆ ಇಟ್ಟ. ಆ ಬಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ರೂಪ ತಾಳಿತು. ಅಂದರೆ ಶರಬಂಧಿರಾಜು ರೂಪ ಪಡೆದ. ಮುನಿಂದ್ರ ಯಕ್ಷಿಣಿ ಕನ್ಯೆಗೆ ನೋಡು 'ನಿನ್ನ ಶಕ್ತಿಯಷ್ಟೇ ಶಕ್ತಿಯು ಈ ಬಾಲಕನಿಗೂ ಇದೆ ಇವನನ್ನು ನೀನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೋ ನಿಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಜೋಡಿ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತೆ' ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ ಆಶೀರ್ವಾದ ಮಾಡಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ನೀನು ಇನ್ನು ಶರಬಂಧಿರಾಜುವನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ನಿಮ್ಮ ಊರಿಗೆ ಹೋಗು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಭೋಗ ಸುಂದರಿ ಪಟ್ಟಣ ನೋಡಿ ಶರಬಂಧಿರಾಜು ಆಕೆಯು ಒಡ್ಡುವ ಪಂದ್ಯಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಆಕೆಯ ಜೊತೆ ಪಂದ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ನೀನು ಇಲ್ಲೇ ಇರು ಎಂದು ಹೇಳಿ ತಾನು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಯು ಒಡ್ಡಿದ ಪಂದ್ಯದಲ್ಲಿ ಶರಬಂಧಿರಾಜು ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಭೋಗಸುಂದರಿ

ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಪಂದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೋತಿದ್ದಾರೆ. ನೀನು ಗೆದ್ದಿರುವೆ. ನಿನ್ನನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಆಸೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಅವನು ಭೋಗಸುಂದರಿಯನ್ನು ಮದುವೆ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಂಧಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಅಣ್ಣಂದಿರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಕ್ಷೇಮಾಪುರಿ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಔಷಧಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಈ ಆರು ಜನ ಅಣ್ಣಂದಿರು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿ 'ಅಲ್ಲವೋ ತಂದೆಯವರು ನಮಗೆ ಔಷಧಿ ಬಟ್ಟಲು ತನ್ನಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರು. ನಾವು ಭೋಗಸುಂದರಿ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಗಳಾದೆವು. ಆದರೆ ಇವನು ಯಾರೋ ಔಷಧಿ ಮಾರುವವನು ಈ ಬಟ್ಟಲು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇವನಿಗೆ ರಾಜ್ಯಭಾರ ನಮ್ಮ ತಂದೆ ಕಟ್ಟಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ' ಎಂದು ತಿಳಿದು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮೋಸದಿಂದ ಆ ಆರುಜನ ಅಣ್ಣಂದಿರು ಶರಬಂಧಿರಾಜುವನ್ನು ಕತ್ತಿಗಳಿಂದ ಸಾಯಿಸಿದರು. ನಂತರ ಆ ಔಷಧಿ ಭರಣಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಈ ಕಾಂಬೋಜರಾಜನ ಮಕ್ಕಳು ಬೇಗ ತಂದೆಯ ಬಳಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇಗೋ ನೋಡು ಅವು ಔಷಧಿ ತಂದಿರುವೆವು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಔಷಧಿ ಬಟ್ಟಲನ್ನು ತೆಗೆದು ಔಷಧಿ ಹಾಕಲು ಹೋದಾಗ ಅದು ಮಾಯವಾಗಿ ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಹೋಯಿತು.

ಇತ್ತಕಡೆ ಸಿರಿದೇವಿ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ನೆಟ್ಟಿದ್ದ ಮಲ್ಲಿಗೆಗಿಡ ಒಣಗಿತು. ಆಕೆಯು ಮಗ ಸತ್ತು ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ದೇವರಲ್ಲಿ ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಮನೆ ದೇವರಾದ ಸಾಂಬಶಿವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಶರಬಂಧಿರಾಜುವಿಗೆ ಜೀವದಾನ ಕರುಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಶರಬಂಧಿರಾಜು ತನ್ನ ತಂದೆಯಾದ ಕಾಂಬೋಜರಾಜು ಬಳಿ ಹೋಗಿ 'ನಿನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ಔಷಧಿ ಬಟ್ಟಲು ತಂದರಲ್ಲ ಎಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಔಷಧಿ ಹಾಕಲಿಲ್ಲವೆ' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಂಬೋಜರಾಜ ಅಯ್ಯಾ ರಾಮಜೋಗಿ ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ತರೋದೇನೋ ಔಷಧಿ ಬಟ್ಟಲು ತಂದರು. ಅದನ್ನು ಹಾಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಅದು ಮಾಯವಾಗಿ ಅಂತರಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದೆ ನೋಡು' ಎಂದು ಮೇಲೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಶರಬಂಧಿರಾಜು ಕುಲದೇವರನ್ನು ಬೇಡಿ ಕೈ ಒಡ್ಡುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮೇಲಿಂದ ಆ ಔಷಧಿ ಬಟ್ಟಲು ತನ್ನ ಕೈಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಔಷಧಿಯನ್ನು ಗಾಯಕ್ಕೆ ಹಾಕಿದ ತಕ್ಷಣ ಗಾಯ ವಾಸಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇತ್ತ ಆ ಬಾಲಕನನ್ನು ನೋಡಿ ಅಯ್ಯಾ ನೀನು ರಾಮಜೋಗಿ ಅಲ್ಲ ನಿನ್ನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ರಾಜಕಳೆ ಇದೆ ಎಂದು ರಾಜ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನಾನು ಸಿರಿದೇವಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟ ಕೊಟ್ಟೆನೋ ಅಷ್ಟೂ ಅನುಭವಿಸಿದೆ ಎಂದು ತನ್ನ ಕಷ್ಟವನ್ನು ರಾಜ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಶರಬಂಧಿರಾಜು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆತಂದ. ಸಿರಿದೇವಿಯನ್ನು ನೋಡಿದ ಕಾಂಬೋಜರಾಜ ಸಂತೋಷಗೊಂಡು ಶರಬಂಧಿರಾಜುವಿಗೆ ರಾಜ್ಯಭಾರ ವಹಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಶರಬಂಧಿರಾಜು ಯಕ್ಷಿಣಿಕನ್ಯೆ, ಮತ್ತು ಭೋಗಸುಂದರಿಯರ ಜೊತೆ ಸುಖವಾಗಿ ರಾಜ್ಯವಾಳುತ್ತಾನೆ.

ಕಥಾ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಆಂಧ್ರದ ತೆಲುಗು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಂಬೋಜರಾಜನ ಕಥೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದದು. ಅನೇಕ ರಾತ್ರಿಗಳ ಕಾಲ ಒಂದೊಂದೆ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕತೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಕಾಟಮರಾಜ, ಕಾಂಬೋಜರಾಜ ಮತ್ತು ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳು ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಬುರ್ರಕಥ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಅನೇಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ಅನೇಕ ರಾತ್ರಿಗಳ ಕಾಲ ಈ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈಗಾಗಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಡುವೆ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಸದಾ ಹಸಿರಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಇಂತಹ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನೇ ನಮ್ಮ ಕೇಳಿಕೆ ಕಲಾವಿದರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ. ಬಹುಶಃ ಶಿಷ್ಟ ಪುರಾಣಗಳಾದ ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪುನರಾವರ್ತಿಸುವ ಬದಲು ನಮ್ಮ ನಡುವೆಯೇ ಇರುವ ಹೊಸಕಥೆಗಳನ್ನು ಏಕೆ ರಂಗರೂಪಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಬಾರದು ಎಂಬ ಛಲದಿಂದ ಕೇಳಿಕೆ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಈ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವೀರರು ಅಥವ ರಾಜರು ಈಗಾಗಲೆ ದೈವ ಬಲವನ್ನು ಪಡೆದವರು. ಅಥವ ಸ್ವತಃ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರಿಗಳು. ಇಡೀ ಭರತಖಂಡವನ್ನು ಆಳುವ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಗಳು ಹೌದು. ಆದರೆ ಈ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ನಾಯಕರು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಂತೆಯೇ ಬದುಕುವವರು. ಇಲ್ಲಿನ ರಾಣಿಯರು ಎಲ್ಲ ಹೆಂಗಸರಂತೆ ಊರ ಬಾವಿಯಿಂದ ನೀರು ತರಲು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ರಾಜರು ಎಲ್ಲಾ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಂತೆ ಬುತ್ತಿಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಪ್ರಯಾಣ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಅನೇಕ ಕಷ್ಟ ಕೋಟಲೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಸಾಧನೆಯ ಮೂಲಕ ದೊಡ್ಡವರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಶಿಷ್ಟ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕರಿಗೆ ಸವಾಲು ಹಾಕುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕರನ್ನು ದೇಶಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹರಿಕಾರರಂತೆ ಪೋಷಿಸಿ ಬೆಳೆಸಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಬಹುತೇಕ ನಾಯಕರು ಶಿವನ ಆರಾಧಕರು. ಯಾವುದೇ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ಒದಗಿಬರುವವನು ಶಿವ. ವಿಷ್ಣುವಲ್ಲ. ಈ ಮೂಲಕ ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಆದಿ ದೈವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಕೆಲಸವು ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ವಿಷ್ಣು ಮಹಿಮೆಗಿಂತ ಶಿವ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥೆಯ ನಾಯಕನಾದ ಕಾಂಬೋಜರಾಜ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದೆ, ಅನೇಕ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳ ನಂತರ ಶಿವನಿಂದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಪ್ರೀತಿಪಾತ್ರ ರಾಣಿಯಾದ ಸಿರಿದೇವಿಗೆ ಶಿವ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕರುಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆಕೆ ತನ್ನ ಆರು ಜನ ಸವತಿಯರ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಾಪಾಡುವಂತೆ ಆಕೆಗೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟದಿದ್ದರು ಅವರನ್ನೆಲ್ಲ ತುಂಬ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸಾಕಿ ಬೆಳೆಸುವ ಸಿರಿದೇವಿಯ ಮೇಲೆ ಅದೇ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಂದ ಆಪಾದನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸೆರೆಯನ್ನು ಸೇರಿ ಕಠಿಣ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅವಳು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯು ತನ್ನ ಗಂಡನಾದ ಕಾಂಬೋಜರಾಜ ಮತ್ತು ಉಳಿದ ಆರುಜನ ಸವತಿಯರು ಸುಖವಾಗಿ ಇರಲೆಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಜನಪದ ಮನಸ್ಸೊಂದರ ತ್ಯಾಗಭಾವನೆಯ ಸಂಕೇತ, ಉದಾರತೆಯ ಆಶಯ.

ಹೀಗೆ ಸೆರೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಣಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಶಿವನ ವರದಿಂದ ಮಗನೊಬ್ಬ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಸೆರೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾರಣ ಆತನಿಗೆ "ಶರಬಂಧಿರಾಜು" ಎಂದೇ ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಕಥೆ ಮತ್ತೊಂದು ತಿರುವು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಶರಬಂಧಿರಾಜು ಮಹಾ ಸಾಹಸಿಯಾಗಿ ಪಯಣಿಗನಾಗಿ ತನ್ನ ತಂದೆಗೆ ಬಂದ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವ ವೈದ್ಯನಾಗಿ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಯಕ್ಷಿಣಿ ಕನ್ಯೆ ಮತ್ತು ಶಿವನ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದಲ್ಲದೆ ದೂರವಿದ್ದ ತಂದೆ ಮತ್ತು ತಾಯಿಯರನ್ನು ಒಂದಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಅಣ್ಣಂದಿರಾದ ರಾಜಕುಮಾರರು ಇವನಿಂದಲೆ ಸಹಾಯ ಪಡೆದು ಮತ್ತೆ ಅವನನ್ನೇ ಕೊಲ್ಲುವ ರೀತಿ ಆಳುವ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇರುವ ದುರಾಸೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ದೀರ್ಘ ಜನಪದ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಕೇಳಿಕೆಗೆ ಅಳವಡಿಸುವುದು ಸುಲಭದ ವಿಚಾರವಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರು ಸರಳವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸುಂದರವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ರಂಗರೂಪ ಕೊಟ್ಟು ದೇಶಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಿರಿದೇವಿಯ ತ್ಯಾಗ, ಕಾಂಬೋಜರಾಜನ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಮತ್ತು ಶರಬಂಧಿರಾಜುವಿನ ಜಾಣ್ಮೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಸವನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ ಜನರ ಹೃದಯವನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಾರೆ. ಅಪಾರ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಮತ್ತು ಮೈನವಿರೇಳಿಸುವ ಸಾಹಸ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲದೆ ಹಾಸ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ಕೇಳಿಕೆ ರಂಗವನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬಾಲ ನಾಗಮ್ಮ

ಭೂಚಕ್ರಪುರಿ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ನವಭೋಜರಾಜ ಎಂಬ ರಾಜನಿದ್ದನು. ಆತನ ಹೆಂಡತಿ ಭೂಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿ. ಅವರು ಎಷ್ಟೇ ದಾನ ಧರ್ಮ ಮಾಡಿದರೂ ಪುತ್ರ ಸಂತಾನವಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಬೇಸತ್ತ ದಂಪತಿಗಳು ಪೂಜೆ ಪುನಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಪುತ್ರ ಸಂತಾನವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಭೂಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿ ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ "ಜಟಿಂಗ ಮಹಾಋಷಿ" ಎಂಬುವರ ಬಳಿ ಹೋಗಿ ಪುತ್ರ ಸಂತಾನ ಕೋರಲು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮಹರ್ಷಿ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಆತ ೧೨ ವರ್ಷದಿಂದ ತಪಸ್ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರಣ ಸುತ್ತ ಹುತ್ತ ಬೆಳೆದಿರುತ್ತೆ. ಆ ಋಷಿಯ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿಗಳು ಗೂಡುಗಳು ಕಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ.

ಆ ಋಷಿಯಲ್ಲಿ ಪುತ್ರ ಸಂತಾನ ಕೋರಿ ಭೂಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿ ವಿಧವಿಧವಾಗಿ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಋಷಿ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದ. ಈಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ನೀನು ಯಾರಮ್ಮ? ಯಾಕೆ ಬಂದೆ? ಕಾರಣ ಏನು ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಭೂಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿ ಮಹಾಋಷಿ ನಾನು ಭೂಚಕ್ರಪುರಿ ಪಟ್ಟಣದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ಪುತ್ರ ಸಂತಾನ ಇಲ್ಲದ ನಿಮ್ಮ ಬಳಿ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ನನಗೆ ಪುತ್ರ ಸಂತಾನ ಕರುಣಿಸಿ ಎಂದು ಕೋರುತ್ತಾಳೆ.

ಅದಕ್ಕೆ ಆ ಋಷಿಯು ತಾಯಿ ನಿನಗೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕರುಣಿಸಲು ನಾನು ದೇವರಲ್ಲ, ನಾನೊಬ್ಬ ಋಷಿ ತಪಸ್ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಹಾಗು ನಿನಗೆ ಮಕ್ಕಳು ಬೇಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಜಾಗ ತಿಳಿಸುತ್ತೇನೆ. ನೀನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಪುತ್ರ

ವರವನ್ನು ಬೇಡಬಹುದು ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ, ಇಲ್ಲಿಗೆ ೧೨ ಗಾವುದಲ್ಲಿ "ನಾಗಮುನೇಂದ್ರ ಘಟ್ಟವಿದೆ" ಆ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ದೊಡ್ಡ ಕೊನೇರಿಗಳು (ನೀರು ಇರುವ ಜಾಗ)ಇವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾವಿನಮರ. ಆ ಮರದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಹುತ್ತವಿದೆ. ಆ ಮರ ಒಣಗಿಹೋಗಿದೆ. ಆ ನಾಲ್ಕು ರೇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಚೆಂಬುಗಳಲ್ಲಿ ನೀರು ತಂದು ಆ ಮಾವಿನ ಮರಕ್ಕೆ ಹಾಕಿದರೆ ಆ ಮರ ಚಿಗುರು ಹೊಡೆದು, ಹೂವು ಬಿಟ್ಟು ಫಲ ಕೊಡುವುದು. ಆ ಮರವೇರಿ ನೀನು ಎಷ್ಟು ಹಣ್ಣು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟು ಕಿತ್ತುಕೋ ಅಷ್ಟು ಮಕ್ಕಳು ನಿನಗೆ ಆಗುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಜಟಿಂಗಮಹಾಋಷಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅದರಂತೆ ಭೂಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿ ನಾಗಮುನೇಂದ್ರನ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಜಟಿಂಗ ಮಹಾಋಷಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ಮಾವಿನಮರಕ್ಕೆ ನೀರು ಉಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ.

ತಕ್ಷಣ ಆ ವೃಕ್ಷವು ಚಿಗುರು ಹೊಡೆದು, ಹೂ ಬಿಟ್ಟು ಕಾಯಿ ಆಗಿ ಹಣ್ಣು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಭೂಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿ ಆಸೆಗೆ ೧೦೦ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕೊಯ್ದು ತನ್ನ ಸೀರೆಯ ಕೊಂಗು (ಸೆರಗಿನಲ್ಲಿ) ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕೆಳಗೆ ಇಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ೧೦೦ ಹಣ್ಣುಗಳ ಪೈಕಿ ಎಲ್ಲವೂ ಮಾಯವಾಗಿ ಕೇವಲ ೭ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ನಾಗ ಮುನೇಂದ್ರನು ಹುತ್ತದಿಂದ ಪಟಪಟನೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತ ಈಚೆ ಬರುತ್ತದೆ ೭ ಶಿರದ ನಾಗರಹಾವು ನಾಲ್ಕು ಕಡೆ ನೋಡಿತು. ಈ ಭೂಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಹೇ ರಾಜಕನ್ಯೆ ನೀನು ಯಾರು? ಯಾವ ಊರು? ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರಲು ಎಷ್ಟು ಧೈರ್ಯ. ದೊಡ್ಡವರು, ಚಿಕ್ಕವರು ಈ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಬರಬಾರದು ಎಂದು ಯಾರು ತಿಳಿಸಲಿಲ್ಲವೆ? ಯಾತಕ್ಕೆ ಬಂದೆ ತಿಳಿಸು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ನನಗೆ ಪುತ್ರ ಸಂತಾನವಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಭೂಚಕ್ರಪುರಿ ಪಟ್ಟಣದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ನಿನ್ನನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ, ನನ್ನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿ ಪುತ್ರ ಸಂತಾನ ಕೊಡು ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ. ನನ್ನಂಥ ಗೊಡ್ಡು ಹೆಂಗಸನ್ನು ಕೊಂದರೆ ನಿನಗೆ ಏನು ಭಾಗ್ಯಬರುತ್ತೆ, ಪುತ್ರ ಸಂತಾನ ಕರುಣಿಸು ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ.

ಅದಕ್ಕೆ ನಾಗಮುನೇಂದ್ರನು ಹೇ ಭೂಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿ, ನೀನು ದೊಡ್ಡವರ ಮಾತು ಕೇಳದೆ, ಅತ್ತೆ ಮಾವರ ಮಾತು ಕೇಳದೆ, ಬಂದಿದ್ದೀಯೇ ನಿನ್ನ ಪ್ರಾಣ ತೆಗೆಯುತ್ತೇನೆ ಎಂದಾಗ ಭೂಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿ ಸ್ವಾಮಿ ನನಗೆ ಪುತ್ರ ಸಂತಾನ ಕರುಣಿಸಿ ಅನಂತರ ನನ್ನ ಪ್ರಾಣ ಬೇಕಾದರೆ ತೆಗಿ ನನಗೇನು ಬೇಜಾರಿಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಾಗಮುನೇಂದ್ರ ಬರುವ ಪೂರ್ಣಮಿ ದಿನ ನೀನು ನನಗೆ ಪ್ರಾಣ ಕೊಟ್ಟರೆ ನಿನಗೆ ಪುತ್ರ ಸಂತಾನ ಕರುಣಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಅದಕ್ಕೆ ಅಯ್ಯಾ ಸ್ವಾಮಿ ನಾನು ಭೂಚಕ್ರಪುರಿ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಪುತ್ರ ಸಂತಾನವಾದ ನಂತರ ನೀನು ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ಪೂರ್ಣಿಮೆ ದಿನ ಬಂದು ನಿನಗೆ ಆಹಾರವಾಗುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಾಗಮುನೇಂದ್ರ ಈ ರೀತಿ ನೀನು ಹೇಳಿದರೆ ನಾನು ನಂಬಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಂಗಸರನ್ನು ನಂಬಬಾರದು. ನೀನು ವೀಳ್ಯೆದೆಲೆಯಲ್ಲಿ ೭



ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ

ಭಾಷೆ, ಬೆಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ನೂರು ಭಾಷೆ ಕೊಡಬೇಕು ಹಾಗು ನಾನು ಹೇಳಿದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ನೀನು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಇಡಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಭೂಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ದೊಡ್ಡವಳಿಗೆ - ಸೂರ್ಯ ನಾಗಮ್ಮ, ಎರಡನೆಯವಳು - ಚಂದ್ರ ನಾಗಮ್ಮ, ಉತ್ತರ ಕನ್ನಿಕ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಿಕಾ, ಪದ್ಮ ಕನ್ನಿಕಾ, ಪರಮಟಕನ್ಯೆ, ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ ಎಂದು ಹೆಸರು ಇಡಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಭೂಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿ ಭೂಚಕ್ರಪುರಿ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಬಂದು ನಡೆದ ವಿಷಯವನ್ನು ಗಂಡ ನವಭೋಜರಾಜನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಪುತ್ರ ಸಂತಾನವಾಗುವ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿ ಸಂತೋಷಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಮಾವಿನಹಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಸೇವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರಾಣಿ ಭೂಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿ ಗರ್ಭವತಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದು ಶುಭದಿನ ೭ ಜನ ಮಕ್ಕಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನಾಗಮುನೇಂದ್ರನು ಹೇಳಿದಂತೆ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಇಡುತ್ತಾರೆ.

ಸ್ವಾಮಿ ಮಕ್ಕಳೇನೋ ಆದರು. ಆದರೆ ನಾಗಮುನೇಂದ್ರನಿಗೆ ಮಾತು ಕೊಟ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಹುಣ್ಣಿಮೆ ದಿನ ನಾಗಮುನೇಂದ್ರನ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ. ಮಕ್ಕಳ ಜೊತೆಗಿರಲು ನನಗೆ ಋಣವಿಲ್ಲ. ನೀವು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಾಕಿ ಬೆಳೆಸಿ. ನಾನು ಗೊಡ್ಡು ಹೆಂಗಸು ಎಂಬ ಅಪವಾದ ಹೋಗಿದೆ, ನನಗೆ ಅಷ್ಟೆ ಸಾಕು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಅದಕ್ಕೆ ನವಭೋಜರಾಜ, ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಭೂಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿ ನಿನಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಇಲ್ಲ. ಪುತ್ರ ಸಂತಾನ ಕೊಟ್ಟ ನಾಗಮುನೇಂದ್ರ ತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಋಣ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆಯೇ ಅವನು ಒಳ್ಳೆಯವನೇ? ನೀನು ಆತನ ಮಾತು ನಂಬಬೇಡ, ನೀನು ಮಕ್ಕಳ ಬಳಿಯೇ ಇರು. ಆಗ ನಾಗಮುನೇಂದ್ರ ಬಂದರೆ ಒಂದೇ ಏಟಿಗೆ ತುಂಡು ಮಾಡಿ ಪ್ರಾಣ ತೆಗೆಯುತ್ತೇನೆ. ನೀನು ಭಯಪಡಬೇಡ ದೇವಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಅಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಎತ್ತರವಾದ ಅಂತರಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಒಂಟಿಸ್ಥಂಭ ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಕೊಠಡಿ ಕಟ್ಟಿ ಕಂಬದ ಸುತ್ತಲು ಅಗ್ನಿಕುಂಡ ನಿರ್ಮಿಸಿ ನಿನ್ನನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತೇನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನಿನ್ನನ್ನು ಒಂದು ಉಕ್ಕು ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ಬೀಗ ಹಾಕಿ ಬರುತ್ತೇನೆ. ನೀನು ಅಲ್ಲಿ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಇರು, ಆ ನಾಗಮುನೇಂದ್ರ ಏನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ ನೋಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಂತೆ ಸುತ್ತಲು ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಕಾವಲು ಹಾಕಿ ಒಂಟಿ ಕಂಬದ ಮೇಲೆ ಮಹಾರಾಣಿ ಭೂಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿಯನ್ನು ಇಡುತ್ತಾನೆ.

ನಿಗದಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಿಮೆ ದಿನ ನಾಗಮುನೇಂದ್ರ ಭೂಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿ ಬರುವಿಕೆಗೆ ಎದುರು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಕೊಟ್ಟ ಭಾಷೆ ತಪ್ಪಿ, ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿದ್ದಾಳೆ. ಈಗಲೇ ಮಾಯದಿಂದ ಭೂಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿ ಇರುವ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಆ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮಾಯದಿಂದ ಭೂಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡ. ಅಲ್ಲಿ ನಾಗಮುನೇಂದ್ರ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಎಲೆ ಭೂಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿ ನೀನು ಆಡಿದ ಮಾತಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಭಾಷೆಗೆ ತಪ್ಪಿ ಇಲ್ಲಿ ಇರುವೆಯಲ್ಲ, ನಿನ್ನ ಗಂಡನ ಮಾತು ನಿನಗೆ ದೊಡ್ಡದಾಯಿತು. ಈಗಲೇ ನಿನ್ನನ್ನು ಕಚ್ಚಿ ರಕ್ತ ಕುಡಿಯುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಚ್ಚಿ ಹೊರಟು ಹೋದನು.

ಮಹಾರಾಜ ನವಭೋಜರಾಜ ಪೂರ್ಣಿಮೆ ಮುಗಿಯಿತು ಇನ್ನು ಏನು ತೊಂದರೆ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಸ್ತಂಭದಿಂದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಕೆಳಗೆ ಇಳಿಸಿಕೊಂಡ. ಉಕ್ಕಿನ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಬೀಗ ತೆಗೆಸಿ ನೋಡಿದ. ಒಳಗಡೆ ಸಾವಿನ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಭೂಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿ ಸ್ವಾಮಿ, ಪ್ರಾಣೇಶ್ವರ ನೀನು ಎಷ್ಟು ಭದ್ರವಾಗಿ ಇಟ್ಟರೂ ಆಡಿದ ಮಾತು ತಪ್ಪಿದ ನನಗೆ ನಾಗಮುನೇಂದ್ರ ಮಾಯದಿಂದ ಬಂದು ಕಚ್ಚಿದ. ಈಗ ನಾನು ಸಾಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನೀನೇ ದಿಕ್ಕು. ನೀನು ಬೇರೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ನನಗೆ ಭಾಷೆ ಕೊಡು ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅದರಂತೆ ನವಭೋಜರಾಜ ಭಾಷೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಭೂಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿ ಸಾವನ್ನು ಅಪ್ಪಿದಳು.

ಆ ೭ ಜನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತುಂಬಾ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಎಲ್ಲಾ ಸೌಕರ್ಯದಿಂದ ರಾಜ ಸಾಕುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ೭ ವರ್ಷಗಳು ಆದ ಮೇಲೆ ಬುದ್ಧಿ ಬಂತು. ಆ ಮಕ್ಕಳು ನಮ್ಮ ತಾಯಿ ಯಾರು? ನೀನು ಒಬ್ಬನೆ ಇದ್ದಿಯಲ್ಲ, ತಾಯಿಯನ್ನು ನೋಡಿಸು ಎಂದು ಹಠ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ನವಭೋಜರಾಜ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ಮಕ್ಕಳೆ ಬಹಳ ಕಾಲ ಮಕ್ಕಳು ಇಲ್ಲದ ಕಾರಣ ನಾಗಮುನೇಂದ್ರನ ವರದಿಂದ ನೀವೆಲ್ಲ ಹುಟ್ಟಿದಿರಿ. ನಿಮ್ಮ ತಾಯಿ ನಾಗಮುನೇಂದ್ರನಿಗೆ ಭಾಷೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಆಡಿದ ಮಾತು ತಪ್ಪಿದ್ದರಿಂದ ನಾಗಮುನೇಂದ್ರ ಒಂದು ಹುಣ್ಣಿಮೆದಿನ ಸಾಯಿಸಿದ."

ಅದಕ್ಕೆ ಮಕ್ಕಳು "ತಂದೆಯೇ ತಾಯಿಯಿಲ್ಲದೆ ನಮಗೆ ತೊಂದರೆಯಿದೆ, ಊಟದ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಊಟ, ಆಟವಾಡಿಸಲು ಲಾಲಿ ಹಾಡಲು ತಾಯಿ ಬೇಕು. ನೀನು ಇನ್ನೊಂದು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಬಾರದೇ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಅದಕ್ಕೆ ನವಭೋಜರಾಜ ಮಕ್ಕಳೆ ನಾನು ಯಾರನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಬಂದರು ಅವರು ನಿಮ್ಮನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಮಗೆ ಕೊಡಬಾರದ ಹಿಂಸೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ತಾಯಿ ತಾಯಿನೇ? ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನೇ? ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರೀತಿ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ನನಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮದುವೆ ಬೇಡ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

"ನೀನು ಬೇರೊಂದು ಮದುವೆ ಆಗಿ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನನ್ನು ತರದಿದ್ದರೆ ನಾವು ೭ ಜನ ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುತ್ತೇವೆ" ಎಂದಾಗ ನವಭೋಜರಾಜ ಮದುವೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ನವಭೋಜರಾಜ ತನ್ನ ಮಂತ್ರಿಯನ್ನು ಕರೆದು ನನಗೆ ತಕ್ಕ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಬಂದು ತಿಳಿಸಿ ಎಂದು ಆದೇಶ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರಂತೆ ಮಂತ್ರಿ ರಾಜ್ಯ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿ ನಯಮಾದಿ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿಯ ದೌಲರಾಜು ಆತನ ಹೆಂಡತಿ ಮುಂದುಲ ಮಾದೇರವರನ್ನು ಕಂಡು ಅವರ ಮಗಳು ಮಾಣಿಕ್ಯಲ ದೇವಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಮಂತ್ರಿ ನವಭೋಜರಾಜನ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನವಭೋಜರಾಜನಿಗೆ ಮದುವೆ ಆಗಿರುವ ವಿಚಾರ ೭ ಜನ ಮಕ್ಕಳಿರುವ ವಿಚಾರ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ.

ದೌಲರಾಜು ಆತನ ಹೆಂಡತಿ ಮದುವೆಗೆ ಒಪ್ಪಿದರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮಂತ್ರಿ ವಾಪಸ್ ನವಭೋಜರಾಜ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ನೋಡಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ನವಭೋಜರಾಜ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಿ ನಯನವಾದಿ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಮಾಣಿಕ್ಯಲದೇವಿಯನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಭೂಚಕ್ರಪುರಿ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ವಾಪಸ್ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದನಂತರ ದೊಡ್ಡ ಹೆಂಡತಿ ಭೂಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿ ಬಗ್ಗೆ, ಆಕೆಗೆ ೭ ಜನ ಮಕ್ಕಳು ಇರುವ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸಿ ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನಿನ್ನ ಮಕ್ಕಳಂತೆ ನೋಡಿಕೋ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕರೆದು ಮಕ್ಕಳೇ ನೋಡಿ ನೀವು ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ನಾನು ದೆಹಲಿ ಕಛೇರಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನ ಬಳಿಯೇ ನೀವು ಇದ್ದು ಹುಷಾರಾಗಿರಿ, ಆಕೆ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮಾಣಿಕ್ಯಲದೇವಿ ಮಕ್ಕಳ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ನನಗೆ ಬಿಡಿ ನೀವು ನಿಮ್ಮ ಕೆಲಸದ ಮೇಲೆ ದೆಹಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬನ್ನಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅದರಂತೆ ನವಭೋಜರಾಜ ದೆಹಲಿ ಕಛೇರಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ನವಭೋಜರಾಜ ಹೋದನಂತರ ಮಾಣಿಕ್ಯಲದೇವಿ ಆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕರೆದು ಹೇ ಮಕ್ಕಳೇ ನಿಮ್ಮ ತಂದೆ ಮೊದಲು ಮದುವೆ ಆಗಿರುವ ವಿಚಾರ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟು ನೀವು ೭ ಜನ ಮಕ್ಕಳು ಇರುವ ವಿಚಾರ ಸಹ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟು ಮೋಸದಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಅದಕ್ಕೆ ಮಕ್ಕಳು ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ ನಮಗೆ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿಸಿ, ಹೊಸಬಟ್ಟೆ ತೊಡಿಸಿ, ಹಸಿವಿಗೆ ಊಟ ಬಡಿಸು ಎಂದು ಕೋರುತ್ತಾರೆ.

ಅದಕ್ಕೆ ಮಾಣಿಕ್ಯಲದೇವಿ ಎಲೈ ಮಕ್ಕಳೇ ನನಗೆ ಇನ್ನೂ ಅರಶಿನ ಮೈ ಆರಿಲ್ಲ, ನಿಮ್ಮ ತಂದೆ ದೆಹಲಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟು ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನ ನನ್ನನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿರುತ್ತಾನೆ. ನಾನೇನು ನಿಮ್ಮ ಆಳ? ನಿಮಗೆ ಚಾಕರಿ ಮಾಡಬೇಕಾ ಇಲ್ಲಿಂದ ತೊಲಗಿ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಅಲ್ಲದೆ ನೀವು ೭ ಜನ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ಸೌದೆ ತಂದರೆ, ೭ ಕೊಡಗಳಲ್ಲಿ ನೀರು ತಂದರೆ ನಿಮಗೆ ಅನ್ನ ಮಾಡಿ ಹಾಕುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಅದಕ್ಕೆ ಮಕ್ಕಳು ಅಮ್ಮ ಹುಟ್ಟಿದಾಗಿನಿಂದ ನಾವು ಅರಣ್ಯ ನೋಡಿಲ್ಲ, ನೀರು ಬಾವಿ ನೋಡಿಲ್ಲ, ನಾವು ಹೇಗೆ ಹೋಗೋಣ. ನಾವು ಇನ್ನೂ ಆಟವಾಡುವ ಬಾಲೆಯರು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಆಗ ಮಾಣಿಕ್ಯಲ ದೇವಿ ಅವರ ಜುಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಹಿಂಸೆ ಕೊಟ್ಟು ಬೆದರಿಸಿ ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೂ ೭ ಅರಿವುಗಳನ್ನು ತೂಕ ಮಾಡಿ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಬಾವಿಯೊಂದರಿಂದ ಆ ಕೊಡಗಳಲ್ಲಿ ನೀರು ಸೇದುತ್ತಿದ್ದರೆ ನೀರೇ ಮೇಲೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊಡಗಳು ತೂತು ಹೋಗಿದ್ದು ನೀರು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ನೀರು ಸೇದಿ ಸೇದಿ ಸುಸ್ತಾಗಿ ಮಕ್ಕಳು ತಾಯಿಯನ್ನು ನೆನೆಸುತ್ತಾರೆ. (ಭೂಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿ) ಮಕ್ಕಳು ಸುಸ್ತಾಗಿ ನಿದ್ದೆ ಮಾಡುವಾಗ ಭೂಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿ ಭೂತವಾಗಿ ಬಂದು ಮಕ್ಕಳ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಇಡುತ್ತಾಳೆ.

ಬಾಲನಾಗಮ್ಮನಿಗೆ ಮೈ ಮುಟ್ಟಿ ಎಬ್ಬರಿಸಿ ಭೂಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿ ಮಾಯವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ ಎಲ್ಲಾ ಅಕ್ಕಂದಿರನ್ನು ಎಬ್ಬರಿಸಿ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನೀರು ಸಹ ಕೊಡಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿರುತ್ತೆ.

ಆ ಮಕ್ಕಳು ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತಿಂದು ನೀರು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಮಾಣಿಕ್ಯಲದೇವಿ ಮಕ್ಕಳು ನೀರು ತಂದಿದ್ದು ನೋಡಿ ಎಲೇ ಮಕ್ಕಳೆ ನೀರು ನೀವು ಹೇಗೆ ತಂದಿರಿ? ಇರೀ, ನಿಮಗೆ ಬೇರೆ ಕಷ್ಟ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಅಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ "ಮಕ್ಕಳೇ ನಿಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾಳಿದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತೇನೆ. ಅಲ್ಲಿ ದೇವರ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಕಾಳಿ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ನೆಲವನ್ನು ಸಾರಿಸಿ, ರಂಗೋಲಿ

ಹಾಕುವಂತೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅದರಂತೆ ಅವರು ಸಾರಿಸಿ ರಂಗೋಲಿ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಒಳಗೆ ಹಾಕಿ ಮೆಣಸಿನಕಾಯಿ ಘಾಟು ಹಾಕಿ ವಿಷವನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಬೆರಸಿ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬೀಗ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಮಾಣಿಕ್ಯಲದೇವಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ.

ಮಕ್ಕಳು ಘಾಟಿನಿಂದ ವಿಷಗಾಳಿಯಿಂದ ಹೊರಗಡೆ ಬರಲಾರದೆ ಒಳಗಡೆ ಅಳುತ್ತಿರಬೇಕಾದರೆ ತಂದೆ ತಾಯಿಯನ್ನು ನೆನೆಸುತ್ತಿರಬೇಕಾದರೆ ಆ ನೋವು ಭೂಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿತು. ಆಕೆ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ನವಭೋಜರಾಜನ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು ನಿನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ಅಲ್ಲಿ ಸಾಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನಾನು ಬೇರೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೋಬೇಡ ಎಂದು ಹೇಳಲಿಲ್ಲವೇ, ಬೇಗ ಕಾಶಿ ವಿಶ್ವನಾಥ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಕನಸನ್ನು ಕಂಡ ರಾಜ ಭೂಚಕ್ರಪುರಿ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ದೆಹಲಿಯಿಂದ ಬಂದ. ಮಾಣಿಕ್ಯಲದೇವಿಯನ್ನು ನೋಡಿದ ನವಭೋಜರಾಜ 'ದೇವಿ ಮಕ್ಕಳು ಎಲ್ಲಿ' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಆಗ ಮಾಣಿಕ್ಯಲದೇವಿ ಸ್ವಾಮಿ ಈಗತಾನೆ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿ, ಊಟ ಮಾಡಿ, ಕಾಶಿ ವಿಶ್ವನಾಥನ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನವಭೋಜರಾಜ ಮಾಣಿಕ್ಯಲದೇವಿ ನಿನ್ನ ಮಾತು ನಾನು ನಂಬಲಾರೆ; ನಾನು ಈಗಲೆ ಗುಡಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು ಸುಖವಾಗಿ ಇದ್ದರೆ ಸರಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಿನ್ನನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಕಾಶಿವಿಶ್ವನಾಥನ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಬಳಿ ಹೋಗಿ ಬೀಗಗಳನ್ನು ಹೊಡೆದು ಒಳಗಡೆ ಹೋಗಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಈಗಲೋ ಆಗಲೋ ಮಕ್ಕಳು ಪ್ರಾಣ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತೆ. "ಮಕ್ಕಳೆ ನಾನು ಮೊದಲೇ ನಿಮಗೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದೆ. ನನಗೆ ಮದುವೆ ಬೇಡ ಅಂತ. ಈಗ ನೋಡಿ ನಿಮಗೆ ಎಂತಾ ಕಷ್ಟ ಬಂತು. ಏಳಿರಿ ನಾವು ಭೂಚಕ್ರಪುರಿ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಹೋಗೋಣ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮಾಣಿಕ್ಯಲದೇವಿ ನವಭೋಜರಾಜ (ಗಂಡ) ದೇವಸ್ಥಾನದಿಂದ ಬಂದರೆ ಮಕ್ಕಳಗತಿ ನೋಡಿ ನನ್ನನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿದು ತನ್ನ ತಾಯಿ ಮುಂದುಲ ಮಾದೇವಿಗೆ ಒಂದು ಚೀಟಿ ಬರೆದು ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾಯದ ಔಷಧಿ ತಯಾರು("ಗೌರಿ ಪಾಶಾಣ, ವಿಷದ ಔಷಧಿ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ) ಮಾಡಿ ಮಂತ್ರಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಳುಹಿಸು ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಅಂದರೆ, ತಂದೆಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರೀತಿ ಇರಬಾರದು, ಔಷಧಿ ಗಾಳಿ ತಗುಲಿದ ತಕ್ಷಣ ನವಭೋಜರಾಜ (ಗಂಡ) ನನ್ನ ಪಾದದ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ಬೀಳಬೇಕು, ನಾನು ಏನು ಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳಬೇಕು. ನಾನು ಹಾಕಿದ ಕಡ್ಡಿ ದಾಟಬಾರದು, ಇಂತಹ ಮಂಕು ಔಷದಿ ಕಳುಹಿಸಬೇಕಂದು ಕೋರುತ್ತಾಳೆ.

ನವಭೋಜರಾಜ ದೇವಸ್ಥಾನದಿಂದ ಅರಮನೆಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಜೊತೆ ಬರುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಮಾಣಿಕ್ಯಲದೇವಿ ಮಂಕು ಔಷಧಿ ಸಹ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬೇರೆ ಕಡೆ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ನವಭೋಜರಾಜ ತಿಳಿಸಿ ಕೋಪದಿಂದ ಕತ್ತಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮಾಣಿಕ್ಯಲದೇವಿ ಬಳಿ ಬರುತ್ತಿರಬೇಕಾದರೆ ಕಿಟಕಿಯಿಂದ ಮಂಕು ಔಷಧಿಯನ್ನು ಮಾಣಿಕ್ಯಲದೇವಿ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಗಾಳಿ ರಾಜನಿಗೆ ಸೋಕಿದ ತಕ್ಷಣ ನವಭೋಜರಾಜ ಮಂಕಾಗಿ ಹೋದ, ಅಲ್ಲದೆ ಆತನಿಗೆ ಮಂಕು ಔಷಧಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮಾಣಿಕ್ಯಲದೇವಿ ಮೇಲೆ ಪ್ರೀತಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾಣಿಕ್ಯಲದೇವಿ ಬಾಗಿಲು ತೆಗೆಯೇ ನಾನು ನಿನ್ನ ದಾಸ ಎಂದು ಕೇಳಿದರು ಸಹ ಆಕೆ ಬಾಗಿಲು ತೆಗೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ನೀನು ನಿನ್ನ ೭ ಜನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಾಡಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಸಾಯಿಸಿ ಬಂದರೆ ಬಾಗಿಲು ತೆಗೆಯುತ್ತೇನೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ತೆಗೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ದೇವಿ ಹೇಳಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಈ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ದು ಅವರ ಪ್ರಾಣ ತೆಗೆದು ಬರುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ನವಭೋಜರಾಜ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನವಭೋಜರಾಜ 'ಅಮ್ಮಾ ಮಕ್ಕಳೇ ಬನ್ನಿ ನಿಮ್ಮನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಮಾವನವರ ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ನಂಬಿಸಿ ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮಾಣಿಕ್ಯಲದೇವಿ ವಿಷ ಬೆರೆಸಿದ ರೊಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಹಾಗಾದರೂ ಆ ರೊಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ತಿಂದು ಆ ಮಕ್ಕಳು ಸಾಯಲಿ ಎಂಬುದು ಆಕೆಯ ಆಸೆ.

ಅರಣ್ಯದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನವಭೋಜರಾಜ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮಕ್ಕಳೆ ಈ ಅರಣ್ಯದ ಮಧ್ಯೆ ಒಂದು ಕೋನೇರಿ ಮಧ್ಯೆ ಆಲದ ಮರದ ಬಳಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ನಿದ್ದೆ ಮಾಡಿ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸೋಣ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮಕ್ಕಳು ನಿದ್ದೆ ಮಾಡುವಾಗ ನವಭೋಜರಾಜ ತನ್ನ ಕತ್ತಿಯಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ಶಿರಚ್ಛೇದ ಮಾಡಲು ಕತ್ತಿ ಮೇಲೆ ಎತ್ತಿದಾಗ ಭೂಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿ ಮಾಯಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಹದ್ದಾಗಿ (ಕ್ರಿಷ್ಣಪಕ್ಷಿ) ಬಂದು ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತೆ. ನವಭೋಜರಾಜ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಹೊರಟುಹೋದ.

ಮಕ್ಕಳು ನಿದ್ದೆಮಾಡಿ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಎದ್ದಾಗ ತನ್ನ ತಂದೆ ನವಭೋಜರಾಜ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ತುಂಡುನೆ ಬಟ್ಟೆ ಹೊದಿಸಿ ಹೋಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ನೋಡಿದಾಗ ಕೇವಲ ತುಂಡು ಇರುತ್ತೆ. ಬಾಲನಾಮಗಮ್ಮ ಅಕ್ಕಂದಿರೆ ನಮ್ಮ ತಂದೆ ಈ ಘೋರ ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟು ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ನಮಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಯಾರು ದಿಕ್ಕು ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ಮಧ್ಯೆ ಪಾನಗಲ್ ಪಟ್ಟಣದಿಂದ ೭ ಮಂದಿ ರಾಜಮಕ್ಕಳು ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಭೇಟೆಗಾಗಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಸರೋವರದ ಬಳಿ ನೀರು ಕುಡಿದು ಆ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರು ಈ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಯಾರು ಈ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಈ ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಇದ್ದಾರೆ ಅವರನ್ನು ನೋಡೋಣ ಎಂದು ಈ ರಾಜಮಕ್ಕಳು ಅವರ ಬಳಿ ಹೋಗಿ ನೀವು ಯಾರು? ಯಾಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದೀರಿ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಿಮ್ಮದು ಯಾವ ಪಟ್ಟಣ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ.

ನಾವು ಭೂಚಕ್ರಪುರಿ ಪಟ್ಟಣದ ನವಭೋಜರಾಜನ ಮಕ್ಕಳು. ನಮ್ಮ ಹೆಸರುಗಳು ಈ ರೀತಿ ಇವೆ. ನಮ್ಮ ತಂದೆ ನವಭೋಜರಾಜ ತಾತನವರ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ (ಪಾನಗಲ್) ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಈ ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಮಿಸಿರುವಾಗ (ನಿದ್ದೆ ಮಾಡುವಾಗ) ಇಲ್ಲಿಂದ ಮಾಯವಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ನಮಗೇನು ತಿಳಿಯದು. ಅದು ಸರಿ ನೀವು ಯಾರು? ಯಾವ ಪಟ್ಟಣ ನಿಮ್ಮದು, ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ.

ನಮ್ಮದು ಪಾನಗಲ್ ಪಟ್ಟಣ. ನಿಮ್ಮ ತಂದೆ ನವಭೋಜರಾಜ ನಮ್ಮ ಸೋದರಮಾವ. ನಿಮ್ಮ ತಾಯಿ ಭೂಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿ ಸೋದರ ಅತ್ತೆ. ಎಷ್ಟು ಮೋಸ ನಡೆದಿದೆ ನಿಮಗೆ. ಬನ್ನಿ ನಮ್ಮ ಊರಿಗೆ ಹೋಗೋಣ ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಪಾನಗಲ್ ಪಟ್ಟಣದ ತಮ್ಮ ತಂದೆ ರಾಮವದಿರಾಜು ಬಳಿ ಹೋಗಿ ನಡೆದ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ಈ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹೊ ಹೋ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನವಭೋಜರಾಜ ಸೋದರ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಮಕ್ಕಳನ್ನೇ ಮದುವೆ ಮಾಡೋಣ ಅಂತ ಆಸೆ ಇತ್ತು. ಈ ಏಳು ಜನರನ್ನು ನಿಮಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮದುವೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

೭ ಜನ ಆ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆ ರಾಜಮಕ್ಕಳು ಸುಖವಾಗಿ ಇದ್ದರು. ೭-೮ ವರ್ಷವಾದರೂ ಯಾರಿಗೂ ಪುತ್ರ ಸಂತಾನವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಆ ಏಳು ಜನ ಸಹೋದರರೆಂದರೆ ಸೂರ್ಯವರ್ದಿರಾಜು, ನವಿಲವರ್ದಿರಾಜು, ಪಗಡುವರ್ದಿರಾಜು, ಚಂದ್ರವರ್ದಿರಾಜು, ನಾಗವರ್ದಿರಾಜು, ಗಂಗವರ್ದಿರಾಜು, ಕೌರವರ್ದಿರಾಜು.

ಕಾರುವರ್ದಿರಾಜು, ಅಂದರೆ ಕಡೆಯವನು ಬಾಲನಾಗಮ್ಮನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ.

ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ ದೂರದ ಅಡವಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ಪುತ್ರಸಂತಾನ ವರವನ್ನು ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ.

ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನೀರು ಹಾಕಿ ಶುದ್ಧ ಮಾಡಿ ರಂಗೋಲಿ ಹಾಕಿ ನಿಂಬೆ ಹಣ್ಣು ಒಂದನ್ನು ಒಂದು ಶೂಲಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಆ ಶೂಲದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ತಪಸ್ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ಆಗ ಈ ಅಘೋರವಾದ ತಪಸ್ಸಿನ ಬಾಲನಾಗಮ್ಮನ ಮೊರೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಆ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಬಾಲನಾಗಮ್ಮನಿಗೆ ನಿನಗೇನು ವರ ಬೇಕು ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ನನಗೆ ಪುತ್ರ ಸಂತಾನ ಬೇಕು ಸ್ವಾಮಿ ಎಂದು ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ ನಿನಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಮಗು ಪ್ರಾಪ್ತಿ ಮಾಡಿದರೆ ನಿನ್ನ ಪತಿ ೭ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಗಂಡುಮಗು ಕೊಟ್ಟರೆ ನಿನಗೆ ಬರಬಾರದ ಕಷ್ಟಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ನಿನ್ನನ್ನು ಒಬ್ಬ ಮಾಯಾವಿ ಫಕೀರ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಎಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟ ಬಂದರು ಸರಿ ನನಗೆ ಗಂಡು ಮಗು ಕರುಣಿಸು ಎಂದು ಹಠ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಶಿವ ಸಂತಾನ ಭಾಗ್ಯ ಕರುಣಿಸಿ ಪ್ರಸಾದ ಕೊಟ್ಟು ಮಾಯವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ ಪಾನಗಲ್ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಬಂದು ತನ್ನ ಗಂಡನಿಗೆ ನಡೆದ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಕೇವಲ ಪುತ್ರಭಾಗ್ಯ ಕರುಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಶಿವ ಎಂದಷ್ಟೆ ಗಂಡನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ ಬೇರೆ ಕಷ್ಟಗಳು ಬರುವ ವಿಚಾರ ಹೇಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಕೆ ಬರುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯವರ್ದಿರಾಜು ತನ್ನ ಉಳಿದ ೬ ಜನ ಅಣ್ಣಂದಿರು ತುರ್ತಾಗಿ ಗಂಡಿಕೋಟೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗಿರುವ ವಿಚಾರ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾನು ಮಾತ್ರ ನಿನಗೋಸ್ಕರ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನಾನು ಸಹ ಗಂಡಿಕೋಟೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ನೀನು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಇರು ನಾನು ಈ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ 7 ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತೇನೆ. ಯಾರು ಬಂದು ಭಿಕ್ಷೆ ಕೇಳಿದರು ಜೋಗಿ ಬಂದರು, ಜಂಗಮ ಬಂದರು ಈ ಗೆರೆದಾಟಿ ನೀನು ಹೊರಗಡೆ ಬರಬೇಡ ಎಂದು ತನ್ನ ಕತ್ತಿಯಿಂದ ಗೆರೆ ಹಾಕಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಹೋಗುವಾಗ ತಳಾರಿ ರಾಮನನ್ನು ಕರೆದು (ಕೋಟೆ ಕಾಯುವವನು) ಯಾರು ಬಂದರು ನೀನು ಒಂದು ಪಡಿ ಅಕ್ಕಿ, ಕೈ ಕುಂಡಗಳು (ಅನ್ನ ಬೇಯಿಸಲು ಮಡಕೆಗಳು) ೧ ರೂಪಾಯಿ ಕಾಣಿಕೆ ಕೊಟ್ಟು ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಕಳುಹಿಸು, ಆದರೆ ಒಳಕ್ಕೆ ಬಿಡಬೇಡ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಾರ್ಯವರ್ದಿರಾಜು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಇತ್ತ ಕಾರ್ಯವರ್ದಿರಾಜು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋದ ನಂತರ ಬಾಲನಾಗಮ್ಮನಿಗೆ ನವ ಮಾಸಗಳು ತುಂಬಿ ಗಂಡು ಮಗು ಜನನವಾಯಿತು. ಆ ಮಗುವಿಗೆ ಬಾಲವರ್ದಿರಾಜು ಎಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಮಗುವನ್ನು ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ ಆಕೆಯ ಉಳಿದ ಅಕ್ಕಂದಿರು ತುಂಬಾ ಮುದ್ದಾಗಿ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ. ಜೋಗುಳ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ನಗಲ್‌ಪುರಿ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹುತ್ತ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಆ ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ನಾಗಸರ್ಪವೊಂದಿದೆ. ಆ ಸರ್ಪ ಎರಡು ಮೊಟ್ಟೆ (ತತ್ತಿಗಳನ್ನು) ಇಟ್ಟಿದೆ. ಒಂದು ಮೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ೧ ಪಕ್ಷಿ ಹುಟ್ಟಿ ಅದು ಸಮುದ್ರ ತೀರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಮೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಫಕೀರ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಮಸೀದಿ ಸೇರಿದ್ದಾನೆ. ಅವನೇ ಮಾಯಾವಿ ಫಕೀರ. ಅವನಿಗೆ ೭ ಕಡೆ ಬೆಳ್ಳಿ ಕೋಟೆಗಳು, ೧೪ ಪುರಗಳು, ೧೨ ಕಂಬಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಅವನು ತಾಯಿತಂದೆ ಇಲ್ಲದೆ ಹುಟ್ಟಿದವನು, ಭೂದೇವಿ ಅವನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ, ಆಕಾಶ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಗುರುವಿಲ್ಲದೆ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುತ್ತಾನೆ, ಮೂರು ಖಂಡಗ ಪುರಾಣ ಓದಿತ್ತಾನೆ, ಏಳು ಖಂಡಗ ಏಕಾಂತ (ಮಂತ್ರಗಳು) ಜಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜಲಸ್ಥಂಭ ಬಿರುದು ನನಗೆ ಇದೆ, ಗೋಟಾಸಿಪ್ಪಾ (ಮಾಯಾವಿ ಫಕೀರ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಲು ಬಳಸುವ ಶಂಕಾಕೃತಿಯ ಸಿಪ್ಪು, ಚೋಟಾದೊಣ್ಣೆ (ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಮಂತ್ರದೊಣ್ಣೆ), ಇಂದ್ರಜಾಲ - ಮಹೇಂದ್ರ ಜಾಲ ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಅವನಿಗಿದೆ.

ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲಿತಿರುವ ಮಾಯಾವಿ ಫಕೀರ ನಾನು ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ ಒಂ - ರೀಂ ಮಂತ್ರ ಹೇಳಿ ೪೦ ಕರಿ ದೆವ್ವಗಳನ್ನು,೪೦ ಕೆಂಪು ಭೂತಗಳನ್ನು ಈ ಎಲ್ಲ ಭೂತಗಳಿಗೂ ದೊಡ್ಡ ಭೂತ "ಪಲವೇರು ಶಕ್ತಿ" ಭೂತ ಚಿಕ್ಕ ಭೂತ ಬೇತಾಳಡು ಭೂತಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಅವನ ಹೆಟ್ಟಿ ದೆವ್ವ, (ಹೆಣ್ಣು ದೆವ್ವ) ಸೌದೆ ತರುತ್ತದೆ, ಗುಡಿದೆವ್ವ (ಕುರುಡು ದೆವ್ವ) ಭೋಜನ ಬಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಂಗಲದೆವ್ವ ಹದ್ದನೋಡಿಸುತ್ತದೆ, ಅಂದರೆ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಲು ಕನ್ನಡಿ ನೋಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಮಾಯಾ ಫಕೀರನ ಹೆಸರು ಕೇಳಿದರೆ ಹರಿಯುವ ನದಿಯಲ್ಲಿ ನೀರು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹಸಿರು ಮರ ಒಣಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಫಕೀರನ ಹೆಸರು ಕೇಳಿದರೆ ಎಳೆಮಕ್ಕಳು ಹಾಲು ಕುಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾಯಾವಿ ಫಕೀರ ಒಂದು ದಿನ ಉತ್ತರದಿಂದ ಒಂದು ಪಕ್ಷಿ ದಕ್ಷಿಣದಿಂದ ಒಂದು ಪಕ್ಷಿ ಒಂದು ಮರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿ ಚಿಲಿಪಿಲಿ ಮಾಡಿ ಸಂತೋಷವಾಗಿ ಇರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ.

ಆ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಆನಂದವನ್ನು ಕಂಡ ಮಾಯಾವಿ ಫಕೀರ ದೊಡ್ಡ ಭೂತ ಪಲಮೇರು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕರೆದು ನೋಡು ನನಗೆ ಒಬ್ಬಳು ಸ್ತ್ರೀ ಬೇಕು, ನಾನು ಎಷ್ಟುದಿನ ಈ ದೆವ್ವಗಳ ಜೊತೆ ಸಂಸಾರ ಮಾಡಲಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಆಗ ಆದೇಶವನ್ನು ಪಾಲಿಸಿ ದೊಡ್ಡಭೂತ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಹುಡುಕ ಹೊರಟಿತು. ಈ ದೆವ್ವ ತನ್ನ ಮಾಯಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತ ವಸ್ತ್ರಾದಿಪೇಟೆ ಎಂಬ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಗಂಡ್ಲುಸಂಗು ಎಂಬ ಕನ್ಯೆ ನೋಡಿ ಮಾಯಾವಿ ಫಕೀರನ ಬಳಿ ಬಂದು ನಿನಗೆ ತಕ್ಕಾದ ಹುಡುಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಳೆ. ನಾನು ನೋಡಿದೆ ನೀನು ವಸ್ತ್ರಾದಿ ಪೇಟೆಗೆ ಹೋಗಿ ಆ ಕನ್ಯೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಾ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಆಗ ಮಾಯಾವಿ ಫಕೀರ ದೊಡ್ಡಭೂತಕ್ಕೆ 'ಸರಿ ನೀನು ಈ ಕೋಟೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿರು. ನಾನು ವಸ್ತ್ರಾದಿಪೇಟೆಗೆ ಹೋಗಿ ಆ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಬರುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಫಕೀರ ಜಂಗಮ ವೇಷದಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರಾದಿಪೇಟೆಗೆ ಹೋಗಿ ಆ ಕನ್ಯೆಯ ಮುಂದೆ "ಭವತಿ ಭಿಕ್ಷಾಂದೇಹಿ" ಎಂದು ಕೂಗುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಭಿಕ್ಷೆ ಕೇಳಿದ ಸನ್ಯಾಸಿಗೆ ಆ ಗಂಡ್ಲುಸಂಗು ಭಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಒಂದು ಮೊರದಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಾಳೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡಿದ ಮಾಯಾವಿ ಫಕೀರ ಈ ಭಿಕ್ಷೆ ನನಗೆ ಬೇಡ. ನಿನ್ನನ್ನು ನೋಡಿ ಮೋಹಿಸಿದ್ದೇನೆ. ನಿನ್ನನ್ನು ಮದುವೆ ಆಗಬೇಕು. ನೀನು ನನ್ನ ಜೊತೆ ಬಾ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಅದಕ್ಕೆ ಆಕೆ ಪ್ರತಿರೋಧ ತೋರಿಸಿ ಏ ಸನ್ಯಾಸಿ ಎಷ್ಟು ಕೊಬ್ಬು ನಿನಗೆ, ಎಷ್ಟು ಅಹಂಕಾರ ನಿನಗೆ ಭಿಕ್ಷೆಗೆ ಬಂದ ನೀನು ಕೆಟ್ಟದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿ ನನ್ನನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೀಯ, ಇರು ನನ್ನ ೭ ಜನ ಅಣ್ಣಂದಿರಿಗೆ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಿ ನಿನ್ನ ತಲೆ ೭ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಮಾಡಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಹೌದಾ ಹಾಗಾದರೆ ನನ್ನ ಮಾಯಾಶಕ್ತಿ

ನೋಡು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಓಂ, ರೀಂ ಎಂದು ಮಂತ್ರಹಾಕಿದ ತಕ್ಷಣ ಭೂತಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿಯುತ್ತವೆ. ಭಯಬೀತಳಾದ ಗಂಡ್ಲುಸಂಗು 'ಫಕೀರ ಮೊದಲು ಭೂತಗಳನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕರೆಸಿಕೋ ನಾನು ನಿನ್ನ ಜೊತೆ ಬರುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮಾಯಾವಿ ಫಕೀರ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಆತನ ಹಿಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ.

ಅಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಮಾಯಾವಿ ಫಕೀರ ತನ್ನ ಕೋಟೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ 12 ಕಂಬಗಳ ಮಸೀದಿ ಮಧ್ಯೆ ನನಗೆ ಹಾಸಿಗೆ ಹಾಕು ನಿನ್ನನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದರಂತೆ ಹಾಸಿಗೆ ಹಾಕಿದಳು. ಆಮೇಲೆ ೭೦ ಪೀಪಾಯಿ ಕಲ್ಲು, ೩೦ ಪೀಪಾಯಿ ಸಾರಾಯಿ, ಕಂದುಬೇಳೆ ಪಪ್ಪ, ಗೋಧಿರೊಟ್ಟಿಗಳು, ಗೋಮಾಂಸ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅಲ್ಲದೆ ಗೋಲ್ಕಂಡ ಹೊಗೆಸೊಪ್ಪ (ಭಂಗಿಸೊಪ್ಪ) ಕರಿಮದ್ದು ಸೇರಿಸಿ ಭಂಗಿ ಸೇದಲು ಮರದ ಚುಟ್ಟಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಅದರಂತೆ ಗಂಡ್ಲುಸಾಂಗು ಎಲ್ಲವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಮಾಡಿ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಗೆಸೊಪ್ಪು, ಗಾಂಜಾ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ನೀನು ನರ್ತನ ಮಾಡು ನಾನು ನೋಡಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ಡ್ಯಾನ್ಸು ಮಾಡುವಾಗ ಇವನು ಪಾನಮತ್ತನಾಗಿ ಗಾಂಜ ಸೇವನೆಯಿಂದ ನಿಶೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ನಿನ್ನ ಡ್ಯಾನ್ಸು ನಿಲ್ಲಿಸು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನೀನು ಮುದಿ ಹೆಂಗಸು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಗಂಡ್ಲುಸಂಗು ಏನು ಫಕೀರ ನಾನು ವಯಸ್ಸು ಹುಡುಗಿ ನೀನು ನನ್ನನ್ನು ಮುದಿ ಹೆಂಗಸು ಅನ್ನುವೆಯಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ನಿನಗೂ ಚೆನ್ನಾಗಿರುವ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತರುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಮಾಯಾವಿ ಫಕೀರ ನೀನು ಕೋರಿ ಮೆಚ್ಚಿ ನನ್ನನ್ನು ತಂದೆ, ನನಗಿಂತ ಸುಂದರ ಹೆಣ್ಣು ಎಲ್ಲಿ ನಿನಗೆ ಸಿಕ್ಕಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಬೇಕಾದರೆ ೬೬ ದೇಶಗಳು ಸುತ್ತಿ ನೀನು ನೋಡು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಏನೇ ನೀನು ಹಾಗೆ ಹೇಳುವೆ ನೋಡು ನಿನಗೆ ನನ್ನ ಮಂತ್ರ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲೇ ತೋರಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಎರಡು ಕರಿಯ ಬೆಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಾಯಿಸಿ ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ತಿಕ್ಕಿ 'ಅಂಜನ' ತಯಾರು ಮಾಡಿ ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ಸುತ್ತು ೪ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಉತ್ತರ, ದಕ್ಷಿಣ, ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಅಂಜನಾ ಹಾಕಿ ನೋಡಿದಾಗ ಆತನಿಗೆ ಸುಂದರವಾದ ಹೆಣ್ಣು ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಪಶ್ಚಿಮ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿರುವ ಪಾನಗಲ್ಲು ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಅಂಜನ ಹಾಕಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆ ಮಗುವನ್ನು ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ತೂಗುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ನೋಡು ಆ ಬಾಲನಾಗಮ್ಮನನ್ನು ಕರಕೊಂಡು ಬಂದು ನಿನ್ನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ನೋಡುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಅದಕ್ಕೆ ಗಂಡ್ಲುಸಂಗು ಎಲೋ ಫಕೀರಮಾಮ ಪಾನುಗಲ್ಲು ಪಟ್ಟಣ ಎಂದರೇನು, ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ ಪತಿವ್ರತೆ, ೭ ದಿನಗಳ ಬಾಣಂತಿ ಆಕೆಯನ್ನು ತಂದು ಯಾಕೆ ಪಾಪ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ನಿನ್ನ ಉಪದೇಶ ನನಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ನಾನು ಆಕೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಮಾಯಾವಿ ಫಕೀರ ಯಾವ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಹೋದರೆ ಬಾಲನಾಗಮ್ಮನನ್ನು ತರಬಹುದು ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿ ಬಾಲನಾಗಮ್ಮನ ಮನೆದೇವರು ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಜುಟ್ಟಿಗೆ ಲಿಂಗ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ನಾಗಬೆತ್ತ ಶಂಕು ಧರಿಸಿ ಹೂಮೈಗೆ ವಿಭೂತಿ ಧರಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಪಾನಗಲ್ಲು ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಬಂದು ಭಂ, ಭಂ ಶಂಖ ಬಾರಿಸಿ, ಗಣಗಣ ಅಂತ ಗಂಟೆ ಬಾರಿಸಿದಾಗ ಕೋಟೆಯ ಹತ್ತಿರ ತಳಾರಿ ರಾಮ ಕಾವಲುಗಾರ ಬಂದು ಯಾರು ನೀನು ಏನು ಬೇಕು ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾನು ಪಟ್ಟಣದ ಒಳಗೆ ಹೋಗಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಒಳಗಡೆ ನಮ್ಮ ರಾಜಮಕ್ಕಳು ಗಂಡಿಕೋಟೆಗೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ನಿನಗೆ ಭಿಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲೆ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ನೀನು ವಾಪಸ್ ಹೋಗು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಎಲೇ ತಳಾರಿರಾಮ ನೀನು ಯಾರು ಎಂದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತು. ನಿನ್ನ ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಡತಿಯರಾದ ರಂಗಿ, ಸುಬ್ಬಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ನಿನ್ನಂತ ಗೊಡ್ಡು ಗಂಡಸಿನಿಂದ ದಾನ ನಾನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ನನ್ನ ವೃತ್ತಾಂತ ಈ ಸ್ವಾಮಿಗೆ ಹೇಗೆ ಗೊತ್ತು ಎಂದು ತಳಾರಿ ರಾಮ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡುತ್ತ ಸ್ವಾಮಿ ನನಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಿನಗೆ ಹೇಗೆ ಗೊತ್ತು. ನನಗೆ ಪುತ್ರ ಸಂತಾನ ಕರುಣಿಸು ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತಾನೆ.

ನಿನಗೆ ಎಷ್ಟು ಬೇಕಾದರೂ ಮಕ್ಕಳು ಕರುಣಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮಾಯಾವಿ ಫಕೀರ ತನ್ನ ಜೋಳಿಗೆಯಿಂದ ವಿಭೂತಿ ಧೂಳು ಕೊಟ್ಟು ಈ ಧೂಳನ್ನು ನಿನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಚೆಲ್ಲು ಸ್ವಲ್ಪ ಧೂಳನ್ನು ನಿನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಹಣಗೆ ಇಡು ಎಷ್ಟು ಬೇಕಾದರೂ ಮಕ್ಕಳು ಆಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಮಂಕು ಬೂದಿಯನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಚೆಲ್ಲಿದ ತಕ್ಷಣ ನೂರಾರು ಮಕ್ಕಳು ಹುಟ್ಟಿದರು. ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಡತಿಯರಿಗೂ ಸಹ ಮಕ್ಕಳು ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದಷ್ಟು. ಆದರೂ ಅವರೆಲ್ಲ ಪಿಲಿಪಿಲಿ ಅಂತ ತಳಾರಿ ರಾಮನನ್ನು ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಬೇಸತ್ತ ತಳಾರಿರಾಮ ಮತ್ತೆ ಜಂಗಮ ವೇಷದ ಮಾಯಾವಿ ಫಕೀರನನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಂಡು ನನಗೆ ಮಕ್ಕಳೆ ಬೇಡ ಕೊಟ್ಟ ವರವನ್ನು ವಾಪಸ್ ಪಡೆದುಕೋ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಮಾಯಾವಿ ಫಕೀರ ವರವನ್ನು ವಾಪಸ್ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಜಂಗಮ ತಳಾರಿರಾಮನಿಗೆ ನೋಡಿದೆಯ ನನ್ನ ಮಹಿಮೆ ಈಗಲಾದರೂ ನನ್ನನ್ನು ಪಟ್ಟಣದ ಒಳಗಡೆ ಬಿಡು ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಆತನನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬಾಲನಾಗಮ್ಮನ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಭವತಿ ಭಿಕ್ಷಾಂದೇಹಿ ಎಂದು ಗಂಟೆ ಬಾರಿಸಿ ಶಂಖ ಊದಿದ.

೭ ದಿನಗಳ ಬಾಣಂತಿ ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ ತನ್ನ ಅಕ್ಕಂದಿರಿಗೆ ನೋಡ್ರಿ ಯಾರೋ ಜಂಗಮ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಆತನಿಗೆ ಭಿಕ್ಷೆ ನೀಡಿರಿ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅವರು ದಾನ ತರುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮಾಯಾವಿ ಫಕೀರ ನೀವೆಲ್ಲರು ಗೊಡ್ಡು ಹೆಂಗಸರು, ನಿಮ್ಮಿಂದ ಭಿಕ್ಷೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಕ್ಕ ಗೃಹಿಣಿ ಹಾಗೂ ಸೊಸೆ ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ ಇದ್ದಾಳೆ ಆಕೆ ಭಿಕ್ಷೆ ನೀಡಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಆ ಹೆಂಗಸರು ಬಾಲನಾಗಮ್ಮನಿಗೆ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ ನಾನು ಬಾಣಂತಿ, ಇನ್ನು ಅಂಟು ಮುಂಟಲ್ಲಿ ಇರುವೆ ನಾನೇಗೆ ದಾನ ಕೊಡಲಿ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಆದರೂ ಭಿಕ್ಷೆ ನಾನೇ ನೀಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಭಿಕ್ಷೆ ತಂದು ಸನ್ಯಾಸಿ ಜಂಗಮನಿಗೆ ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲ ಬಳಿ ನಿಂತು ದಾನ ಸ್ವೀಕರಿಸುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಇರುವ ೭ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಬಂದು ನೀನು ದಾನ ಕೊಡು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನೀನು ಗೆರೆ ದಾಟಿ ಬಂದು ದಾನ ಕೊಡದಿದ್ದರೆ ನಿನಗೆ ಕರುಣಿಸಿರುವ ಪುತ್ರನನ್ನು ಬಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೆದರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸ್ವಾಮಿ ನನ್ನ ಪತಿ ಆಜ್ಞೆ ಅದು. ನಾನು ಗೆರೆದಾಟಿ ಬಂದರೆ ನನ್ನ ಪತಿವ್ರತಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಏನು ನಿನಗೆ ನಿನ್ನ ಗಂಡ ಹೆಚ್ಚಾದನು ನೋಡು ನಿನ್ನ ಮಗುವನ್ನು ಈಗಲೇ ಸಾಯಿಸುವೆ ಎನ್ನುವಾಗ ಭಯಭೀತಳಾದ ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ ೭ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಬಂದು ಭಿಕ್ಷೆ ನೀಡಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಬೇಕಂತಲೆ ತನ್ನ ಜೋಳಿಗೆಯನ್ನು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿ ಭಿಕ್ಷೆ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬೀಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಏನೇ ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ ನಿನಗೆಷ್ಟು ಕೊಬ್ಬು ಭಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೆ ಹಾಕಿರುವೆ. ಈಗ ನೀನೆ ಭಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹಾಯಿಸಿ ಕೊಡು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಾಮಿ ನನ್ನದೇನು ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ನೀವು ಬೇಜಾರಾಗಬೇಡಿ. ನಾನೇ ಧಾನ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಯಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಬಗ್ಗಿ ಧಾನ್ಯಗಳನ್ನು ಆರಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಸನ್ಯಾಸಿ ತನ್ನ ಮಂತ್ರದಂಡದಿಂದ ಈಕೆಯನ್ನು ಕರಿನಾಯಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಬೆಳ್ಳಿ ಸರಪಣಿ ನಾಯಿಗೆ ಹಾಕಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಊರ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ತಳಾರಿ ರಾಮ ಜಂಗಮನನ್ನು ನೋಡಿ ಸ್ವಾಮಿ ನೀವು ಹೋದಾಗ ನಾಯಿ ಇರಲಿಲ್ಲ ಈಗ ಹೇಗೆ ಬಂತು ಎಂದಾಗ ಈ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಕರಿನಾಯಿ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಇದನ್ನು ನಾನು ಶಿವಲೋಕಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೊರಟನು. ಮಾಯಾವಿ ಫಕೀರ ನಾಯಿಯನ್ನು ಮಸೀದಿಯಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಬಾಲನಾಗಮ್ಮನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ನೋಡು ಮಾಯವಿ ಫಕೀರ ನಾನು ಈಗ ೭ ತಿಂಗಳು ವ್ರತ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಈಗ ನೀನು ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಭಸ್ಮವಾಗುತ್ತೀಯ ಎಂದು ಮಾಯಾವಿ ಫಕೀರನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಯ್ತು ೭ ತಿಂಗಳ ನಂತರ ನಿನ್ನನ್ನು ನೋಡಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಒಂದು ನೆಲ ಮಾಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟು ಕಾವಲು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ.

ಇತ್ತ ಕಡೆ ಬಾಲನಾಗಮ್ಮನ ಅಪಹರಣ ಆದ ಸುದ್ದಿ ಗಂಡಿ ಕೋಟೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿ ಅವರು ಪಾನಗಲ್ಲು ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಬಂದ ತಕ್ಷಣ ತಳಾರಿರಾಮನನ್ನು ನಡೆದ ಘಟನೆ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಾಮಿ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು ನಾನು ಮೋಸವಾದೆ. ಅವನು ಮಾಯವಿ ಫಕೀರ ಅಂತ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಅವರೆಲ್ಲರು ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಏರಿ ೭ ಜನ ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರು ಮಾಯಾವಿ ಫಕೀರ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ಮಾಯಾವಿ ಫಕೀರ ತನ್ನ ಮಂತ್ರ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೋಟೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಮೊದಲೆ ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಗುಂಡುಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಕತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದ ರಾಜರು ಹಾಗೆಯೇ ಶಿಲೆಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟರು. ತಳಾರಿ ರಾಮನು ಸಹ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದು ಅವನು ಶಿಲೆಯಾದ.

ಇತ್ತ ಕಡೆ ಪಾನಗಲ್ಲು ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಬಾಲನಾಗಮ್ಮನ ಅಕ್ಕಂದಿರು ಹಾಗೂ ಆಕೆಯ ಮಗು ಮಾತ್ರ ಇದ್ದರು.

ಬಾಲವರ್ದಿರಾಜು ಆಟ ಪಾಟ ಆಡಿಕೊಂಡು ಇರುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ದಿನ ಕಳೆದ ನಂತರ ನನಗೆ ಅಮ್ಮ ಯಾರು, ಅಪ್ಪ ಯಾರು ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರೆಲ್ಲರು

ನಾವೆಲ್ಲ ನಿನಗೆ ಅಮ್ಮಂದಿರಲ್ಲವೇ ಬಿಡು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪದ ಬಾಲವರ್ದಿರಾಜು ನನಗೆ ನನ್ನ ಅಪ್ಪ ಅಮ್ಮ ನೋಡಿಸಿ ಎಂದು ಹಠ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ದೊಡ್ಡವಳಾದ ಸೂರ್ಯನಾಗಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ತಾಯಿಯನ್ನು ಮಾಯಾವಿ ಫಕೀರ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ನಿನಗೆ ಆಗ ೭ ದಿನಗಳು ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಬಾಲವರ್ದಿರಾಜು ಸುಮಾರು ೧೫ ವರ್ಷದವನು ತಾನು ತನ್ನ ತಾಯಿ, ತಂದೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಹೋಗುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಿಕದೇವಿಗೆ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ತನಗೆ ಜಯ ಕರುಣಿಸು ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ ನಾನು ಹೋಗುವ ದಾರಿ ಸುಗಮವಾಗಿ ಇರಲಿ ಎಂದು ಕರುಣಿಸು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಕಾಳಿಕಾದೇವಿ ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಬಾಲವರ್ದಿರಾಜುಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಆಶೀರ್ವಾದ ಮಾಡಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮುತ್ತಾತನ ಸಮಾಧಿಗೆ ನರೇಂದ್ರ ರಾಜು (ರಾಮವರ್ದಿರಾಜು ತಂದೆ) ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಪುಲಿರಾಜು ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ಆಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ, ಆತನಿಗೆ ಹಸಿವು ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಅಜ್ಜಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ನನಗೆ ಊಟಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಭೋಜನಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ವರಹ ಆಗುತ್ತೆ ಊಟ ಮಾಡಿದ ನಂತರ ಕುಡಿದ ನೀರು ಉಪ್ಪು ನೀರು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಜ್ಜಿ ಉಪ್ಪು ನೀರು ಕೊಡು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅಜ್ಜಿ ಅಪ್ಪ ಈ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಸಿಹಿ ನೀರಿನ ಬಾವಿ ಇದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹುಲಿ ಇದೆ. ನಾವು ಅಲ್ಲಿ ನೀರು ತರಲು ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ನೀನು ಇದೇ ನೀರು ಕುಡಿಬೇಕು. ಯಾರಾದರೂ ಆ ಹುಲಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಸಾಯಿಸಿದರೆ ಪುಲಿರಾಜು ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಅಂದರೆ ಸುಭದ್ರಾದೇವಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಅಜ್ಜಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಬಾಲವರ್ದಿರಾಜು ನೇರವಾಗಿ ನೀರು ಬಾವಿ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹುಲಿ ಅಬ್ಬರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಹುಲಿಯನ್ನು ಬಾಲವರ್ದಿರಾಜು ಕಾಳಿಕಾದೇವಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಕತ್ತಿಯಿಂದ ತುಂಡು, ತುಂಡಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸಿದ. ಹುಲಿಯ ಉಗುರುಗಳನ್ನು ಕೊನೆ ಬಾಲವನ್ನು, ಕೊನೆ ಕಿವಿಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಪುಲಿರಾಜುಗೆ ತೋರಿಸಿ ಆತನ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಮಧ್ಯೆ ಬಾಲವರ್ದಿರಾಜು ಪುಲಿರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಅಜ್ಜಿ ಬಳಿ ಹೋಗಿ ಹುಲಿ ಸಾಯಿಸಿದ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂತೋಷಗೊಂಡ ಅಜ್ಜಿ ಬಾಲವರ್ದಿರಾಜುವನ್ನು ನಡಿ ನಿನ್ನನ್ನು ರಾಜನ ಬಳಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತೇನೆ. ರಾಜ ಸಂತೋಷಗೊಂಡು ನಿನಗೆ ಬಹುಮಾನ ಕೊಟ್ಟು ಆತ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಹಾಗೂ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾಳೆ.

ತನ್ನ ಮಾತಿನಂತೆ ಪೂಲಿರಾಜ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಬಾಲವರ್ದಿರಾಜನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಜ್ಯಭಾರ ಆತನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದ.

ಬಾಲವರ್ದಿರಾಜು ನನಗೆ ಬೇರೆ ಘನಕಾರ್ಯವೊಂದಿದೆ. ನಾನು ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕು. ನೀನು ಸುಖವಾಗಿ ಇಲ್ಲೇ ಇರು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿಂದ ನಾಗಲಾಪುರಿ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಾಲವರ್ದಿರಾಜು ಹೋದ. ಅಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗಸು ಹೂವು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದಳು. ಆಕೆಯ ಹೆಸರು ಪೂವ್ವಲ ನರಸಮ್ಮ. ಆಕೆಯ ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸ ಗಳಿಸಿದ ಆಕೆಯನ್ನು ಅಜ್ಜಿ ನೀನು ಈ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಹೂ ಕಟ್ಟುತ್ತೀಯಲ್ಲ ಯಾರಿಗೋಸ್ಕರ ಈ ಹೂಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅಜ್ಜಿ ಅಪ್ಪ ಬಾಲಕ ಈ ಹೂಗಳನ್ನು ನಾನು ಕಟ್ಟಿ ಮಾಯಾವಿ ಫಕೀರನಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕು, ಅಲ್ಲಿ ಇರುವ ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ ಹಾಗೂ ಗಂಡ್ಲುಸಂಗುಗೆ ಕೊಡಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ನಾನು ನಿನಗೆ ಹೂಕಟ್ಟಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿದಳು. ಈ ಬಾಲವರ್ದಿರಾಜು ಹೂ ಕಟ್ಟುತ್ತ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಚೀಟಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಾಯಿಗೆ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಿ ತಾನು ಬಾಲವರ್ದಿರಾಜು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅದನ್ನು ಹೂವಿನ ಜೊತೆ ಕಟ್ಟಿದ. ಅಜ್ಜಿ ಹೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವಾಗ ನಾನು ಬರುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೊರಟ.

ಮಾಯಾವಿ ಫಕೀರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಬಾಲವರ್ದಿರಾಜುವನ್ನು ನೋಡಿ ಹೇ ಮುದುಕಿ ಯಾವಾಗಲೂ ನೀನೊಬ್ಬಳೆ ಹೂ ತರುತ್ತಿದ್ದಿ, ಈ ಹುಡುಗ ಯಾರು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅಜ್ಜಿ ಈ ಹುಡುಗ ನನ್ನ ಮೊಮ್ಮಗ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ನೋಡೋದಕ್ಕೆ ಈ ಹುಡುಗ ಹುಶಾರಾಗಿ ಇದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲೇ ಬಿಡು ಇವನಿಗೆ ಏನಾದರೂ ಕೆಲಸ ಕೊಟ್ಟು ಊಟಬಟ್ಟೆ ಹೆಚ್ಚುಕಮ್ಮಿ ನೋಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನ ಬಳಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ, ಅಜ್ಜಿ ಒಪ್ಪಿದಳು. ಬಾಲವರ್ದಿರಾಜು ಒಪ್ಪಿದ.

ಮಾಯಾವಿ ಫಕೀರನ ಬಳಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ಬಾಲವರ್ದಿರಾಜು ಆತನ ಸೇವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಇದ್ದು ಒಂದು ದಿನ ಆತ ಪಾನಮತ್ತನಾಗಿ ನಿದ್ದೆ ಮಾಡುವಾಗ ಆತನ ಸೊಂಟದಿಂದ ಬೀಗ ಕೈ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ತಾಯಿ ಇರುವ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಹೋದ.

ಬಾಲನಾಗಮ್ಮನ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ ಅಮ್ಮ ನಾನು ಬಾಲವರ್ದಿರಾಜು ಬಂದಿದ್ದೀನಿ ಎಂದಾಗ ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ ನಂಬಲಿಲ್ಲ. ಹೇ ನೀನು ನನ್ನ ಮಗನಲ್ಲ. ನೀನು ಮಾಯಾವಿ ಫಕೀರ ಮಾರುವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವೆ ಎಂದಾಗ ಬೇಕಾದರೆ ನೀನು ನನಗೆ ಹಾಕಿರುವ ಉಂಗುರ ತೋರಿಸುತ್ತೇನೆ ನೋಡು ಎಂದು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಆಕೆಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಬಂದು ಅಯ್ಯೋ ಮಗನೆ ಯಾತಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದೆ. ಈ ರಾಕ್ಷಸ ನಿನ್ನನ್ನು ಸಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭೂತಗಳಿಗೆ ಆಹಾರವಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ನೀನು ಹೆದರಬೇಡ, ಆ ಮಾಯಾವಿ ಫಕೀರನ ಪ್ರಾಣ ಎಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಚಾಣಾಕ್ಷತನದಿಂದ ನೀನು ತಿಳಿದುಕೋ ಅನಂತರ ಅವನನ್ನು ಸಂಹರಿಸುತ್ತೇನೆ ನೀನೇನು ಹೆದರಬೇಡ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೊರಟು ಹೋದ. ಆ ಬೀಗದ ಕೈಗಳನ್ನು ಆ ಮಾಯಾವಿ ಫಕೀರ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಜಾಗದಲ್ಲೇ ಕಟ್ಟಿದ.

ಬಾಲನಾಗಮ್ಮನ ಬಳಿ ಮಾಯಾವಿ ಫಕೀರ ಹೋದಾಗ ಯುಕ್ತಿಯಿಂದ ಆತನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ನನ್ನ ವ್ರತ ಮುಗಿಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ ನಿನ್ನ ಸಂಗ ನಾನು ಇನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ನಿನ್ನ ಪ್ರಾಣ ಎಲ್ಲಿದೆ ಹೇಳು ನನಗೆ ಮುಂದೆ ಯಾರು ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲ, ನನ್ನನ್ನು ನಂಬಿ ತಿಳಿಸು ಎಂದಾಗ ಈತ ನಂಬಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣ ಇರುವ ಗುಟ್ಟನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ. ಅದೆಂದರೆ ಏಳು ಸಮುದ್ರ ದಾಟಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ಹಳೇ ಬಂಡೇ ಕೋಟೆ ಇದೆ. ಅದರ ಮಧ್ಯೆ ಹೆಲಕಮಾನು ಇದೆ. ಆ ಮರದಲ್ಲಿ ಏಳು ಕೊಂಬೆಗಳು ಇವೆ. ಅಲ್ಲಿ ರಾಮಗಿಣಿ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಪ್ರಾಣವಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಗುಟ್ಟು ಬಾಲವರ್ದಿರಾಜುವಿಗೆ ತಿಳಿಯಿತು. ಈ ಗುಟ್ಟು ತಿಳಿದ ಬಾಲವರ್ದಿರಾಜು ಅಲ್ಲಿಂದ ಪರಾರಿಯಾಗಿ ಆ ಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸುಸ್ತಾಗಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯಲು ಒಂದು ಆಲದಮರದ ಕೆಳಗೆ ಮಲಗಿದ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾಗಸರ್ಪ ಮರಕ್ಕೆ ಹತ್ತುತ್ತಿತ್ತು. ಮೇಲೆ ಹತ್ತುತ್ತಿದ್ದ ಈ ನಾಗ ಸರ್ಪವನ್ನು ನೋಡಿ ಪಕ್ಷಿಗಳು (ಗಂಡಭೇರುಂಡ ಪಕ್ಷಿ ಮರಿಗಳು) ಕೂಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಶಬ್ದ ಕೇಳಿ ಎದ್ದು ನೋಡಿದ ಬಾಲವರ್ದಿರಾಜು ಅಯ್ಯೋ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಆ ಮರಿಗಳನ್ನು ಈ ನಾಗಸರ್ಪ ತಿಂದು ಹಾಕುತ್ತಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿದು ತನ್ನ ಖಡ್ಗದಿಂದ ಆ ನಾಗಸರ್ಪವನ್ನು ತುಂಡು ತುಂಡಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸಿದ. ಕತ್ತರಿಸಿದ ಒಂದು ಭಾಗ ತಲೆಭಾಗ ಬಾಲವರ್ದಿರಾಜು ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ಕಚ್ಚಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಬಾಲವರ್ದಿರಾಜು ಪ್ರಾಣ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಪಕ್ಷಿಗಳ ತಾಯಿ ಗಂಡಭೇರುಂಡ ಬಂತು. ಆ ಪಕ್ಷಿಗಳು ನಡೆದ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಾಯಿ ಪಕ್ಷಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಆಯ್ತು ನೀವು ಊಟಮಾಡಿ ಎಂದು ತಾಯಿ ಪಕ್ಷಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಮ್ಮ ಆ ಹುಡುಗನನ್ನು ಬದುಕಿಸುವವರೆಗೆ ನಾವು ಊಟ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಣ ಉಳಿಸಲು ಆ ನಾಗಸರ್ಪವನ್ನು ಕೊಂದ. ಆದರೆ ಆ ಸರ್ಪ ಆ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಾಣ ತೆಗೆದಿದೆ ನೀನು ಬದುಕಿಸು ಎಂದಾಗ ಆ ಗಂಡು ಭೇರುಂಡ ಪಕ್ಷಿ ತನ್ನ ರೆಕ್ಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬಾಲವರ್ದಿರಾಜುವನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂಜೀವ ಪರ್ವತಕ್ಕೆ ಹೋಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಸಂಜೀವಿನಿ ಕಡ್ಡಿ ಸೋಕಿದ ಕೂಡಲೇ ಬಾಲವರ್ದಿರಾಜುವಿಗೆ ಪ್ರಾಣ ಬಂತು.

ಆ ಪಕ್ಷಿಗೆ ಪ್ರಾಣ ಬಂದ ತಕ್ಷಣ ಬಾಲವರ್ದಿರಾಜು ವಿಷಯ ಗಂಡಭೇರುಂಡ ಪಕ್ಷಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಬಾಲವರ್ದಿರಾಜು ಸಮುದ್ರಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ರಾತ್ರಿ ಕೋಟೆಗೆ ಗಂಡುಭೇರುಡ ಪಕ್ಷಿಯ ಮೇಲೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ರಾಮಗಿಣಿ ಇರುವ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಹೋದ. ಅಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಇದ್ದ ವಿಷ ಜಂತುಗಳ ಜೊತೆ ಹೋರಾಡಿ ರಾಮಗಿಣಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಮತ್ತೆ ಗಂಡಭೇರುಡ ಪಕ್ಷಿ ಜೊತೆ ಮಾಯಾವಿ ಫಕೀರ ಇದ್ದ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಬಂದ.

ಬಾಲವರ್ದಿರಾಜುವನ್ನು ನೋಡಿದ ಮಾಯಾವಿ ಫಕೀರ ಏನೋ ಹುಡುಗ ಎಲ್ಲಿ ಹೋದೆ ಇಷ್ಟು ದಿನ ಎಂದಾಗ ನಾನು ನನ್ನ ಅಜ್ಜಿ ಹತ್ತಿರ ಇದ್ದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮಾಯಾವಿ ಫಕೀರನಿಗೆ ಈ ಗಿಳಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ ತಾತ ಈ

ಗಿಳಿ ಜೊತೆ ಆಡುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಟವಾಡುತ್ತಾ ಬಾಲವರ್ಧಿರಾಜು ಗಿಳಿಯ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಮುರಿಯುತ್ತ ಹೋದಂತೆಲ್ಲಾ ಆತನ ಒಂದೊಂದು ಕೈ ಕಾಲು ಮುರಿಯುತ್ತದೆ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಹೇ ಮಾಯವಿ ಫಕೀರ ನಿನ್ನ ಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಯಮನಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ನೋಡೋ ನಿನ್ನನ್ನು ಈಗ ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಸಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಯಿಸಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಫಕೀರ ಹೇ ಹುಡುಗ ನನ್ನ ಪ್ರಾಣ ಆ ಗಿಳಿಯಲ್ಲಿ ಇದೆ ನೀನು ಸಾಯಿಸಬೇಡ ನಿನಗೆ ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂದಾಗ ತನ್ನ ತಂದೆ ಕಾರ್ಯವರ್ಧಿರಾಜು, ದೊಡ್ಡಪ್ಪನವರಿಗೆ ಮೊದಲು ಜೀವ ಕೊಡು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅವರೆಲ್ಲ ಶಿಲೆಯಾಗಿದ್ದವರು ಜೀವ ಪಡೆಯುತಾರೆ. ಕುದುರೆಗಳಿಗೂ ಜೀವ ಬರುತ್ತದೆ.

ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ, ಗಂಡ್ಲುಸಂಗು ಎಲ್ಲರು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಾಣದಲ್ಲಿ ಗಿಳಿಯನ್ನು ಹಾಕಿ ಜೋರಾಗಿ ಬಾಣ ತಿರುಗಿದಂತೆ ತಿರುಗಿಸಿದಾಗ ಮಾಯಾವಿ ಫಕೀರ ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಸಂತೋಷಗೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಂದ ಪಾನಗಲ್ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಕಥಾ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ ತೆಲುಗು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಎರಡು ಜನಪದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಮೌಖಿಕ ಕಥಾ ಸಂಪತ್ತು. ಈ ಕಥೆ ಎಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವೆಂದರೆ ಈ ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೆ ಚಲನಚಿತ್ರವು ಬಂದಿದೆ. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಜನಪದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಜನಪ್ರೀತಿಗಳಿಸಿ ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ತಲುಪಿ ತನ್ನ ಮೌಖಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಪರೂಪದ ಕಥೆ ಇದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಾಲನಾಗಮ್ಮನನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹಲವು ಜನಪದ ಪಠ್ಯಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಂತು ಇದರ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದು ಹತ್ತಾರು ಜನಪದ ಪಠ್ಯಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ ಒಂದು ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಮತ್ತು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು ಕಥೆಯಾಗಿದ್ದು ಕೇಳಿಕೆ ಕಲಾವಿದರು ಇದನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಸಂಕ್ಷೇಪಗಳಾಗಿ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ರಂಗಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಜನಪದದ ಬಹುತೇಕ ಕಥೆಗಳಂತೆ ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ ಕೂಡ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ರಾಜರಾಣಿಯರಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಗಮುನೀಂದ್ರನಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ವರ ಪಡೆಯುವ ಭೂಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿ ಮಕ್ಕಳ ಫಲದ ನಂತರ ನಾಗಮುನೀಂದ್ರನಿಗೆ ಆಹುತಿಯಾಗುವ ಭಾಷೆ ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಗಂಡನಾದ ನವಭೋಜರಾಜನ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಮಣಿದು ನಾಗಮುನೀಂದ್ರನಿಗೆ ಆಹುತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಾಯದಿಂದ ಬರುವ ನಾಗಮುನೀಂದ್ರ ಅವಳನ್ನು ಆಹುತಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕೊಟ್ಟ ಭಾಷೆಗೆ ಎಂದು ತಪ್ಪಬಾರದು ತಪ್ಪಿದಲ್ಲಿ ಕೇಡು ನಿಶ್ಚಿತ ಎಂಬ ಜನಪದ ಸಮಾಜದ ನಂಬಿಕೆಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕಥೆಯ ಈ ಭಾಗ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ತಾಯಿಯ ಸಾವಿನ ನಂತರ ಅನಾಥರಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಏಳುಜನ ಮಕ್ಕಳು ತನ್ನ ತಂದೆಗೆ ಬೇರೊಂದು ಮದುವೆಯಾಗುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸಿ ಮದುವೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳಂತೆ ಮಲತಾಯಿಯ ಕಾಟ ಇಲ್ಲಿಯು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಾಲನಾಗಮ್ಮನ ಮದುವೆಯ ನಂತರ ಕಥೆ ಬೇರೆಯದೆ ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಉಳಿಯುವ ಒಂದು ಖಳನಾಯಕನ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಬರುವ ಮಾಯಾವಿ. ಈ ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ ರುದ್ರರಮಣೀಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಮಸೀದಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮುಸ್ಲಿಂ ಫಕೀರನಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವನು ತಾಯಿತಂದೆ ಇಲ್ಲದೆ ಹುಟ್ಟಿದವನು, ಗುರುವಿಲ್ಲದೆ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತವನು. ಇಂದ್ರಜಾಲ ಮಹೇಂದ್ರ ಜಾಲ ಅರಿತವನು. ಭೂತ ಬೇತಾಳಗಳನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡವನು. ಇಂತಹ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಶಕ್ತಿಯ ಮಾಯಾವಿ ಹಸಿ ಬಾಣಂತಿಯಾದ ಸುಂದರಿ ಬಾಲನಾಗಮ್ಮನನ್ನು ಅಪಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಅಪಹರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಬಾಲನಾಗಮ್ಮನನ್ನು, ಅವಳು ಬಾಣಂತಿಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿದ್ದ ತನ್ನ ಮಗ ಬೆಳೆದು ದೊಡ್ಡವನಾದ ನಂತರ ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಈ ಕಥೆ ಅನೇಕಾನೇಕ ರಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಸಮಾಜದ ನಾಯಕನಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಬಾಲನಾಗಮ್ಮನ ಮಗನಾದ ಬಾಲವರ್ಧಿರಾಜು ಅನೇಕ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಪಟ ಮಾಯಾವಿ ಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಚಾಕಚಕ್ಯತೆಯಿಂದ ಎದುರಿಸುವ ಈ ಕತೆಯ ಘಟನೆಗಳು ಒಂದು ಅಪ್ಪಟ ಮನರಂಜನೆಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಛಲ ಹಾಗೂ ಧೈರ್ಯವಿದ್ದರೆ ಏನನ್ನಾದರು ಸಾಧಿಸಬಹುದೆಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಪಟಿಗಳು ಮತ್ತು ಮೋಸಗಾರರು ಎಂದಾದರು ಒಂದು ದಿನ ಅಂತ್ಯವಾಗಲೇಬೇಕು ಎಂಬ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಕೇಳಿಕೆ ಕಲಾವಿದರು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿಯು ಮತ್ತು ಉಪದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ದೇಶಿಂಗರಾಜು ಕಥೆ

ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇಶಿಂಗರಾಜು ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಆತನ ತಂದೆ ಸೂರ್ಯಸಿಂಗರಾಜನು ಡೆಲ್ಲಿಗೆ ಪಂಚಕಲ್ಯಾಣಿ ಕುದುರೆ ಹಿಡಿಯಲು ಹೋಗಿದ್ದನು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಧೈರ್ಯವಿದ್ದರೆ ಆ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಬೇಕು ಎಂದು ಡೆಲ್ಲಿ ದೊರೆ ಓಲೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದ.

ದೆಹಲಿ ದೊರೆಯು ೧೨ ಎಕರೆ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕು ಕಡಲೆ ಬೆಳೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದನು. ಆ ಬೆಳೆ ದೇವಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ದೊರೆ ಬೆಳೆದಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಕೋಪಗೊಂಡ ದೇವೇಂದ್ರ ಅಲ್ಲಿಂದ ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿ ನಾಶ ಮಾಡಿಸಿದ್ದನು.

ಆಗ ದೊರೆ ಬಂದೂಕು, ತುಪಾಕಿಗಳಿಂದ ಆ ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದನು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಕುದುರೆಗಳು ಓಡಿಹೋದವು. ಒಂದು ಗರ್ಭಿಣಿ ಕುದುರೆ ಓಡುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿದ್ದ ಪಿಂಡ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು ಹೋಯಿತು. ಅದನ್ನು ತಂದು ಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟರು. ಅದು ಸ್ವಲ್ಪ ದಿನದಲ್ಲಿ ಕುದುರೆ ಮರಿಯಾಯಿತು. ಅದನ್ನು ಕೂಡ ಒಂದು ಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟರು. ಅದು ಮಾಯಲೋಕದ ಕುದುರೆ. ಅದು ಬಹಳ ಶಕ್ತಿವಂತ ಕುದುರೆ. ದಿನಕಳೆದಂತೆ ಈ ಕುದುರೆ ದೊಡ್ಡದಾಯಿತು.

ಇಂತಹ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಯಾರು ಹಿಡಿದು ಮೂರು ಸುತ್ತು ಅವರ ಪಟ್ಟಣದ ಸುತ್ತ ತಿರುಗುತ್ತಾರೋ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ದೊಡ್ಡ ಮಗಳು ಪಟ್ಟಣರಾಣಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ಒಂದೊಂದು ಕೈಯಿಗೆ ಒಂದು ಸೇರು ಬಂಗಾರ ಹಾಕುತ್ತೇನೆ. ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಬಹುಮಾನವಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ಆ ಕುದುರೆ ಸಹ ಅವನಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸೆರೆಮನೆ ಜೈಲಿಗೆ ಹಾಕುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಓಲೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದ.

ಇಂತಹ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಸವಾರಿ ಮಾಡಿ ಬಹುಮಾನ ಗೆಲ್ಲಲು ಹೋದ ಎಷ್ಟೋ ರಾಜರು ಸೋತು ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಗಳಾಗಿದ್ದರು.

ಅಂತಹವರಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯಸಿಂಗ ರಾಜು ಸಹ ಒಬ್ಬ. ದೆಹಲಿ ದೊರೆಯು ಈತನನ್ನು ಸಹ ಜೈಲಿಗೆ ಹಾಕಿದ್ದನು. ಸೂರ್ಯಸಿಂಗ್ ರಾಜು ಕುದುರೆಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಹೋದಾಗ ಆತನ ಪಟ್ಟದರಾಣಿ ರಾಮಬಾಯಿ ದೇವಿ ಗರ್ಭವತಿಯಾಗಿದ್ದು ಆಗ ದೇಶಿಂಗರಾಜುವಿಗೆ ಜನ್ಮವಿತ್ತಳು. ದೇಶಿಂಗರಾಜು ಹುಟ್ಟಿದ ೭ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ತಾಯಿ



ದೇಶಿಂಗರಾಜು ಕಥೆ

ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ನಾನು ಕತ್ತಿ ಅಲಗಿನಿಂದ ಬೆರೆಸಿದ ಹಾಲು ಕುಡಿದಿದ್ದೇನೆ. ಸೂರ್ಯವಂಶದಲ್ಲಿ ಜನ್ಮವೆತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ೩ ಬೆಟ್ಟಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಚೆಂಜಿ ಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ೧೨ ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಗುರುವಿನ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯಬೇಕು ಎಂದು ತಾಯಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದ.

ಅದಕ್ಕೆ ತಾಯಿ "ಮಗನೆ ನೀನು ಆಚೆ ಹೋಗಬೇಡ. ಗುರುವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆಸಿ ನಿನಗೆ ಎಲ್ಲಾ ವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಕಲಿಸುತ್ತೇನೆ, ಎಂದಳು.

ಅದಕ್ಕೆ ದೇಶಿಂಗರಾಜು ನನಗೆ ಅಂತಹ ಗುರು ಬೇಡ. ಬೇರೆ ಕಡೆ ಹೋಗಿ ಗುರುವಿನ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ತಾಯಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದ.

ದೇಶಿಂಗರಾಜು ತಾಯಿಗೆ ಹೇಳಿ ಪಾತಸೆಂಜಿ ಪಾಲೇಟಿ ಗಡ್ಡಲಲ್ಲಿ ಇರುವ ಗುರುವಲಯ್ಯ ಮಠಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೊರಟ.

ಗುರುಮಠದಲ್ಲಿ ದೇಶಿಂಗರಾಜುವಿಗೆ ಮೋತ್‌ಖಾನ್ ಎಂಬ ಮುಸ್ಲಿಮನು (ವದ್ದನೂರು ಪಟ್ಟಣದ ಮುಸ್ಲಿಂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಗ) ಸಿಕ್ಕಿ ಗೆಳೆಯನಾದ.

ಅಲ್ಲಿ ಈಜು, ಬಂದೂಕು ವಿದ್ಯೆ, ಮುಷ್ಠಿವಿದ್ಯೆ, ಪೈಲ್ವಾನ್ ವಿದ್ಯೆ, ಕತ್ತಿ ವಿದ್ಯೆ ಹಾಗೂ ಇತರ ೩೩ ವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕಲಿತರು.

ಗುರುವಿನ ಆದೇಶದ ಮೇರೆಗೆ ಇಬ್ಬರು ಪರಾಕ್ರಮ ತೋರಿಸಿದರು. ಇಬ್ಬರು ಸೋಲಲಿಲ್ಲ. ಈ ಇಬ್ಬರು ಅತಿ ಆತ್ಮೀಯ ಗೆಳೆಯರಾದರು.

ನನಗೆ ನನ್ನ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಂದರೆಯಾದರೆ ನೀನು ಬರಬೇಕು. ನಿನಗೆ ತೊಂದರೆಯಾದರೆ ನಾನು ಬರುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ದೇಶಿಂಗರಾಜು ಮುಸ್ಲಿಂ ಗೆಳೆಯನಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಆತ ಸಹ ಹೇಳಿ ಪರಸ್ಪರ ಭಾಷೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು.

೧೨ ವರ್ಷ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿತು ದೇಶಿಂಗರಾಜುತನ್ನ ಊರಾದ ಚೆಂಜಿಕೋಟೆಗೆ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಾನೆ.

ದೇಶಿಂಗರಾಜು ತನ್ನ ಕೋಟೆಯನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದನು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೆಹಲಿ ಪಾಂಚಾ ದೊರೆ ಹತ್ತಿರ ಸಾಲ ಮಾಡಿದ್ದನು.

ಅನಂತರ ದೇಶಿಂಗರಾಜು ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ತಂದೆಯನ್ನು ನೋಡಿಸು ಆತನೆಲ್ಲಿ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಅದಕ್ಕೆ ತಾಯಿ ಆ ವಿಚಾರ ಬೇಡ. ನೀನು ಅದನ್ನು ಮರೆತು ಹಾಯಾಗಿ ಇರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಆತ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ.

ಅತ ಸತ್ತಿದ್ದರೆ (ನನ್ನ ತಂದೆ) ಗೋರಿ ತೋರಿಸು ಎಂದು ಹಠ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಆಗ ತಾಯಿ ಸತ್ಯ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದರೆ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಹೋಗಿ ಬಂಧಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ತಾಯಿ ವಿವರಿಸಿದಳು. ನೀನು ಭಯ ಬೀಳುತ್ತೀಯ ಎಂದು ಇಷ್ಟು ದಿವಸ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ ಎಂದಳು.

ಅದಕ್ಕೆ ದೇಶಿಂಗರಾಜು ಅಮ್ಮಾ ನಾನು ದೆಹಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಆ ದೊರೆಯ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧಮಾಡಿ ನನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತೇನೆ, ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಸಹ ಹಿಡಿದು ಗೆದ್ದು ಬರುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ತಾಯಿ ಮಾತು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಹೋದನು.

ದೆಹಲಿ ಪಾಂಚಾವ್ ಕೋಟೆಗೆ ದೇಶಿಂಗರಾಜು ಹೋಗಿ ಕೋಟೆಯ ಊರು ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ನಗಾರಿಯನ್ನು ಬಾರಿಸಿದ.

ಆಗ ಸೈನಿಕರು ಬಂದು ಈತನನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿದರು. ಆಗ ದೇಶಿಂಗರಾಜು ಕುದುರೆಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೈನಿಕರು ದೇಶಿಂಗರಾಜುವನ್ನು ದೊರೆ ಹತ್ತಿರ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ದೇಶಿಂಗರಾಜುವನ್ನು ದೊರೆ 'ನೋಡಿ ಯಾರಪ್ಪ ನೀನು ಬಹಳ ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸು, ರಾಜಾಧಿರಾಜರೆಲ್ಲ ಹಿಡಿಯಲು ಬಂದು ಬಂಧಿಖಾನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ನಿನ್ನಿಂದ ಕುದುರೆ ಹಿಡಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನೀನು ವಾಪಸ್ ಹೋಗು' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಅದಕ್ಕೆ ದೇಶಿಂಗರಾಜು 'ನಾನು ವಾಪಸ್ ಹೋಗಲು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಕುದುರೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಗೆದ್ದು ನಿನ್ನಿಂದ ಬಹುಮಾನ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಬಂದಿರುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ.

'ಆಯ್ತು ನೀನು ಪಂದ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದರೆ ನಾನು ಹೇಳಿದ ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ದೊರೆ ತಿಳಿಸಿದ.

ದೊರೆ ದೇಶಿಂಗರಾಜುವನ್ನು ಕುದುರೆ ಹಿಡಿಯಲು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ.

ದೇಶಿಂಗರಾಜು ಪ್ರಭೋರಂಗಸ್ವಾಮಿ ಎಂಬ ತನ್ನ ಮನೆದೇವರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ ಕುದುರೆ ಹತ್ತಿರ ಹೋದ.

ಯಾವ ದೊರೆ ಹೋದರು ಕುದುರೆ ಕಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ರೆಕ್ಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಡಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂತಹ ಕುದುರೆ ದೇಶಿಂಗರಾಜುವನ್ನು ನೋಡಿ ಕಿಲಕಿಲನೆ ನಕ್ಕು ಸುಮ್ಮನಾಯಿತು. ದೇಶಿಂಗರಾಜು, ಜೋರಾಗಿ ಜಿಗಿದು ಕುದುರೆ ಏರಿ ಕೋಟೆಯನ್ನು ೩ ಸುತ್ತು ಹಾಕಿ ದೊರೆಯ ಹತ್ತಿರ ಹೋದ.

ದೊರೆ ತುಂಬಾ ಸಂತೋಷಗೊಂಡು ಘೋಷಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ಕುದುರೆ, ಬಂಗಾರ, ಕತ್ತಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಮಾಡಿದ ಸಾಲ ಸಹ ದೊರೆ ಮನ್ನಾ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಅನಂತರ ದೇಶಿಂಗರಾಜು ತನ್ನ ತಂದೆಯಿರುವ ಜಾಗ ತೋರಿಸು ಎಂದಾಗ ದೊರೆ ದೇಶಿಂಗರಾಜು ತಂದೆ ಇರುವ ಜಾಗ ತೋರಿಸಿ ನೀನು ಹೋಗಿ ನಿಮ್ಮ ತಂದೆಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಅನಂತರ ಡೆಲ್ಲಿ ದೊರೆ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ದೇಶಿಂಗರಾಜುವಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಣಿ ಮತ್ತು ತಂದೆಯನ್ನು ಕುದುರೆ ಮೇಲೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ತನ್ನ ತಂದೆಯಾದ ಸೂರ್ಯಸಿಂಗರಾಜು ಸತ್ತು ಹೋದನು. ಆತನನ್ನು ದಾರಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಿ ಮಾಡಿ ಊರಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಊರಿಗೆ ಬಂದು ದೇಶಿಂಗರಾಜು ಹೆಂಡತಿಯ ಜೊತೆ, ತಾಯಿ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸುಖವಾಗಿ ದರ್ಬಾರ್ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಮಧ್ಯೆ ದೇಶಿಂಗರಾಜು ಮಾಡಿದ ಸಾಲ ಇನ್ನೂ ಬಾಕಿ ಇದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ದೆಹಲಿ ದೊರೆಯ ಅಧೀನನಾದ ಆರಿಕೋಟ ಪಟ್ಟಣದ ನವಾಬ್ ತನ್ನ ಮಂತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಯಾರ‍್ಯಾರೂ ಸಾಲ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೋ ಅದು ಬಂತಾ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮಂತ್ರಿಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಸಾಲ ಬಂದಿದೆ. ಸೆಂಜಿಕೋಟೆಯ ದೇಶಿಂಗರಾಜು ಬಾಬ್ತು ಇನ್ನು ಬಂದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ನವಾಬ್ ಎಷ್ಟು ಬಾಕಿ ಇದೆ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕೋಟೆಗೆ ಮಾಡಿದ ಸಾಲ : ೬೦೦೦, ಮನೆ ಕಟ್ಟಿರುವುದು: ೨೦ ಲಕ್ಷ ಸಾಲ ವಸೂಲಿ ಮಾಡಲ ೩ಜನ ಸೈನಿಕರು ಅಂದರೆ ತೊಂಡರು ಮಲ್ಲೋಜಿ, ಸಂಬಂಗಿ ನಾಯುಡು, ಭಗಿಸಿ ನಾಯುಡು ಬರುತ್ತಾರೆ.

ದೇಶಿಂಗರಾಜು ಅವರನ್ನು ನೋಡಿ ಯಾರು ನೀವು ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಸಾಲದ ಬಾಕಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನನ್ನ ಯಾವುದೇ ಸಾಲ ಬಾಕಿ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದ.

ಪಂದ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದಾಗಲೇ ಸಾಲ ತೀರಿಹೋಯಿತು. ಯಾವುದು ಬಾಕಿ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ದೇಶಿಂಗರಾಜು ತಿಳಿಸಿದ.

ಸೈನಿಕರು ವಾಪಸ್ ಹೋಗಿ ನವಾಬ್‌ಗೆ ದೇಶಿಂಗರಾಜು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಹೇಳಿದ ತಕ್ಷಣ ಬೆಂಕಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ, ಹಾರಾಡುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ನನ್ನ ಸೈನಿಕರೊಂದಿಗೆ ಸೆಂಜಿಕೋಟೆ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸೈನ್ಯದಿಂದ ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕಿದನು.

ಸೈನ್ಯವನ್ನು ದೇಶಿಂಗರಾಜು ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಜಯರಾಂಸಿಂಗ್ ನೋಡಿಬಂದು ತಕ್ಷಣ ದೇಶಿಂಗರಾಜುವಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇಶಿಂಗರಾಜು ಪ್ರಭೋರಂಗಸ್ವಾಮಿ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದನು.

ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ಹೊರಗಡೆ ಬಂದು ನವಾಬ್ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ದೇಶಿಂಗರಾಜು ನೋಡಿ ತಾನು ಅವರ ಜೊತೆ ಹೋರಾಡಿ ಅವರ ರುಂಡ, ಮುಂಡಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಅದಕ್ಕೆ ಆತನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ನಿನ್ನ ಒಬ್ಬನಿಂದ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಸ್ನೇಹಿತ ಮೋತ್‌ಖಾನ್ ಸಹಾಯ ಕೇಳಿ ಕರೆಸಿಕೋ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ. ಅದರಂತೆ ದೇಶಿಂಗರಾಜು (ಅಟಕರಂಕೋಜಿ) ಮಾರು ವೇಷದಿಂದ ಮೋತ್‌ಖಾನ್‌ಗೆ ಹೇಳಲು ಹೋದನು.

ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೋತಿಖಾನ್ ಮದುವೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ದೇಶಿಂಗರಾಜು ಹೇಳಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ಮೋತಿಖಾನ್ ಕೇಳಿದ ತಕ್ಷಣ ಈಗ ನನ್ನ ಮದುವೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಹೇಗೆ ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಾನು ಹೇಗೆ ಬರಲಿ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನೀನು ಹಿಂದೆ ದೇಶಿಂಗರಾಜುಗೆ ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಮಾತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೆ ಅಂದರೆ ಆ ಮಾತು ಅಷ್ಟು ಬೇಗ ಮರೆತಿರುವೆಯ, ನೀನು ಬರಲೇಬೇಕು, ದೇಶಿಂಗರಾಜುವಿಗೆ ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡಲೇಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದ ಮೋತ್‌ಖಾನ್ ತನ್ನ ತಾಯಿ ಬಳಿ ಹೋಗಿ ಅಮ್ಮಾ ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತ ದೇಶಿಂಗರಾಜು ತೊಂದರೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಲು ನವಾಬ್ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ನಾನು ಪ್ರಾಣ ಸ್ನೇಹಿತನಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಲು ಹೋಗುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ತಾಯಿ ನಿನ್ನ ಮದುವೆ ಬಿಟ್ಟು ನೀನು ಹೋಗಬೇಡ. ನೆಂಟರು ಸಾವಿರಾರು ಜನ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಡಿಗೆ ತಯಾರಿ ನಡೆದಿದೆ. ಅರಸಿನ ಮೈ ಬೇರೆ, ನೀನು ಹೋಗಬೇಡ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೂ ಆತ ಕೇಳಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ಹೋಗೇ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ತಾಯಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ತಾನು ಒಬ್ಬನೆ ಕುದುರೆ ಏರಿ ಚೆಂಜಿಕೋಟೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಹೋಗುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮೋತ್‌ಖಾನ್‌ನ ತಮ್ಮ ಗರುಡಿ ತಾಲೀಮು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಈತ ಹೋಗುವ ರಭಸ ನೋಡಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಎಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವೆ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ದೇಶಿಂಗರಾಜುವಿನ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಿ ಅವನ ಸಹಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ. ತಕ್ಷಣ ತಮ್ಮ ಹುಸೇನ್‌ಖಾನ್ ಸಹ ನೀನು ಒಬ್ಬನೇ ಹೋಗಬೇಡ ನಾನು ಬರುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ ಮೋತ್‌ಖಾನ್ ಜೊತೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಇಬ್ಬರು ಚೆಂಜಿಕೋಟೆ ಬಳಿ ಹೋದರು. ಕೋಟೆ ಸೈನ್ಯ ಸುತ್ತುವರಿದಿತ್ತು. ಒಳಗಡೆ ಹೋಗಲು ಈ ಇಬ್ಬರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕೋಟೆ ಒಳಗಡೆ ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಹಾಗೂ ದೇಶಿಂಗರಾಜುವನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಕೋಟೆ ಸುತ್ತುವರಿದಿದ್ದ ಸೈನಿಕರೊಡನೆ ಈ ಇಬ್ಬರು ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರು ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಈ ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರು ಸೈನಿಕರನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕೋಟೆಯ ಎಡಗಡೆ ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕಿರುವ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಹುಸೇನ್‌ಖಾನ್ ಬಲ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಮೋತ್‌ಖಾನ್ ಯುದ್ಧಮಾಡುವಂತೆ ಮಾತನಾಡಿಕೊಂಡು ಯುದ್ಧ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು.

ಎಡಗಡೆ ಇರುವ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಸಂಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹುಸೇನ್‌ಖಾನ್ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಮೋತ್‌ಖಾನ್ ಕಡೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಲು ಹೋದಾಗ,

ಎಡಗಡೆಯಿಂದ ಬಂದ ತಮ್ಮ ಹುಸೇನ್‌ಖಾನ್‌ನನ್ನು ಸೈನಿಕನೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ತನ್ನ ಕತ್ತಿಯಿಂದ ಮೋತ್‌ಖಾನ್ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹೊಡೆದ ರಭಸಕ್ಕೆ ಹುಸೇನ್‌ಸಾಬ್‌ನ ಕೈಗಳು, ಕಾಲುಗಳು ತುಂಡಾದವು.

ಇನ್ನೂ ಪ್ರಾಣ ಇದ್ದ ಹುಸೇನ್‌ಖಾನ್‌ನನ್ನು ಮೋತ್‌ಖಾನ್ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕುದುರೆ ಮೇಲೆ ದೇಶಿಂಗರಾಜು ಹತ್ತಿರ ಒಳಗಡೆ ಹೋದನು. ಅಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ತಿಳಿಸಿ ಮೋತ್‌ಖಾನ್ ಮತ್ತು ದೇಶಿಂಗರಾಜು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಲು ಹೋದರು. ಈ ಇಬ್ಬರು ಸೇರಿ ಮತ್ತೆ ಉಳಿದ ಎದುರಾಳಿಗಳನ್ನು ಭಾಗವಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ದೇಶಿಂಗರಾಜು ಕತ್ತಿಗೆ ಮೋತ್‌ಖಾನ್ ಸಿಕ್ಕಿ ದೇಹ ಎರಡು ಭಾಗವಾಗಿತು. ಆಗ ದೇಶಿಂಗರಾಜು ಮೋತ್‌ಖಾನ್ ನಿನ್ನಂತ ಸ್ನೇಹಿತ ನನಗೆ ಸಿಕ್ಕಲ್ಲ. ನೀನು ಬೇರೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ನನ್ನ ಕತ್ತಿಯಿಂದ ಹೊಡೆದನಲ್ಲ ಎಂದು ದುಃಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಆ ಇಬ್ಬರು ಸೋದರರು ಸತ್ತು ಹೋದರು.

ಉಳಿದ ಸೈನಿಕರ ಮೇಲೆ ದೇಶಿಂಗರಾಜ ಯುದ್ಧಮಾಡಿ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಸಾಯಿಸಿದ. ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ನವಾಬ್‌ನನ್ನು ಹಿಡಿದು ತನ್ನ ಕತ್ತಿಯಿಂದ ನವಾಬ್‌ನ ಗಡ್ಡದ ದಾಡಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಅವನನ್ನು ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬೀಳಿಸಿ ಕತ್ತಿಯಿಂದ ಶಿರಚ್ಛೇದ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ದೇಶಿಂಗರಾಜು ಗೆದ್ದು ಅರಮನೆಗೆ ಬಂದು ನೋಡಿದರೆ ಶತ್ರು ಸೈನಿಕರಿಂದ ತನ್ನ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಹೆಂಡತಿ ಕೂಡ ಹತರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತ ಕಡೆ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣ ಸ್ನೇಹಿತರಾದ ಮೋತ್‌ಖಾನ್ ಮತ್ತು ಹುಸೇನ್‌ಖನರು ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅತ್ತಕಡೆ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ತಾಯಿ ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಯಾವ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ತಾನು ಬದುಕಬೇಕು ಎಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದ ದೇಶಿಂಗರಾಜು ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಕತ್ತಿ ಎಸೆದು ಅದಕ್ಕೆ ಎದೆಯೊಡ್ಡುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ವೀರಮರಣ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ.

ಕಥಾ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಕೇಳಿಕೆ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಕೇವಲ ಜನಪದ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಡೆದಿರಬಹುದಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಯೊಂದನ್ನು ಪುರಾಣವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸತ್ಯಗಳೊಡನೆ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣ, ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣದ ಕಾಳಗ, ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನ, ಮಾಗಡಿ ಕೆಂಪೇಗೌಡ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳಿರುವಂತೆ ಅನೇಕ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳೊಂದಿಗೆ ತೆಲುಗಿನ ದೇಶಿಂಗರಾಜು ಕಥೆಯು ಇದೆ. ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಇತಿಹಾಸವು ಉಳಿದಂತೆ ಅಪಾರ ಪ್ರಮಾಣದ ಐತಿಹ್ಯವು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಅಪರೂಪದ ಪ್ರಸಂಗ ಇದಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮ ಧರ್ಮಗಳ ನಡುವೆ ದ್ವೇಷ ಅಸೂಯೆಗಳು ಬೆಳೆದು ದೇಶವನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಹಬಾಳ್ವೆಯನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಈ ಕಥೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದುದಾಗಿದೆ. ದೇಶಿಂಗರಾಜು ಮತ್ತು ಮೋತ್‌ಖಾನ್ ಒಂದೇ ಗುರುವಿನ ಬಳಿ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವ ಭಾಗವೇ ತುಂಬಾ ಪ್ರಮುಖವಾದ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಭಾಗವಾಗಿದೆ.

ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಹಾಯಹಸ್ತ ನೀಡುವ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು, ಬದುಕಿರುವವರೆಗೂ ಆ ಮಾತನ್ನು ತಪ್ಪದೆ ಪಾಲಿಸುವ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಕಲ್ಮಶವಾದ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಈ ಕಥೆ ಅತ್ಯಂತ ಯುಕ್ತವಾದದು ಮತ್ತು ಸಮಯೋಚಿತವಾದುದು. ಸ್ನೇಹಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ಕೊಟ್ಟ ಮಾತಿಗಾಗಿ ತನ್ನ ಮದುವೆಯನ್ನೇ ತೊರೆದು ಬರುವ ಮೋತ್‌ಖಾನ್ ಒಬ್ಬ ಆದರ್ಶ ನಾಯಕ. ಅಣ್ಣನಿಗಾಗಿ ಹಾಗು ದೇಶಿಂಗರಾಜುವಿಗಾಗಿ ತನ್ನನ್ನೇ ಬಲಿ ಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡ ಹುಸೇನ್‌ಖಾನ್ ಧರ್ಮಾತೀತವಾದ ಒಬ್ಬ ತ್ಯಾಗಜೀವಿಯಾಗಿ ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಇಬ್ಬರು ಪರಮ ಸ್ನೇಹಿತರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮ್ಯಾಲೆ ತಾನಾದರೂ ಏಕೆ ಬದುಕಬೇಕು ಎಂದು ತನ್ನನ್ನೇ ಅಂತ್ಯಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುವ ದೇಶಿಂಗರಾಜು ಸ್ನೇಹಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಾಣವನ್ನೇ ಅರ್ಪಿಸಿದ ಒಬ್ಬ ಮಹಾ ಸಾಧಕನಾಗಿ ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕುದುರೆ ಜಾನಪದದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿರುವ ದೇಶಿಂಗರಾಜು ಕಥೆ ಒಂದು ಭಾವೈಕ್ಯದ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿ ಕೇಳಿಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇದೆ. ಇದೊಂದು ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ. ಶಿಷ್ಟಪುರಾಣದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ಇಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸತ್ಯದ ಚರಿತ್ರಾರ್ಹ ಘಟನೆಯೊಂದನ್ನು ಕೇಳಿಕೆಯನ್ನಾಗಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರು ನಿಜಕ್ಕೂ ಆದರ್ಶವಂತರು.

ದೇಶಿಂಗರಾಜು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಹಾವಭಾವ, ವೀರವೇಷ ಮತ್ತು ಇಂಪಾದ ಹಾಡುಗಳು ರಂಗಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಧರ್ಮವನ್ನು ಮೀರಿದ ಮಾನವೀಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಬೊಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾರಂಗಧರ

ರಾಜಮಹೇಂದ್ರಪುರದ ದೊರೆ ರಾಜೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ರತ್ನಾಂಗದೇವಿಯರಿಗೆ ಬಹುಕಾಲದ ನಂತರ ಸಾರಂಗಧರ ಎಂಬ ಮಗ ಹುಟ್ಟಿದ. ಸಾರಂಗಧರ ವಿವಾಹಯೋಗ್ಯ ತುರಣನಾಗಲು ಅವನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಚಿತ್ರಾಂಗದೇವಿ ಪಟ್ಟಣದ ಗುಜ್ಜಲೇಶ್ವರನ ಮಗಳು ಚಿತ್ರಾಂಗದೇವಿಯ ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನು ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿದ್ದ ಚಿತ್ರಾಂಗದೇವಿಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮೋಹಗೊಂಡು ವೃದ್ಧನಾದ ರಾಜೇಂದ್ರದೊರೆ ತಾನೇ ಅವಳನ್ನು ವರಿಸಿದ. ಇಬ್ಬರು ರಾಣಿಯರನ್ನೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿರಿಸಿದ.

ಒಂದು ದಿನ ತಂದೆ ಮೂರು ದಿನಗಳ ಬೇಟೆಗೆಂದು ಕಾಡಿಗೆ ತೆರಳಲು ಸಾರಂಗಧರ ಮಂತ್ರಿಯ ಮಗನೊಡನೆ ಮಹೇಂದ್ರ ಪುರಿಯ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಪಾರಿವಾಳದ ಜೂಜಿಗಿಳಿದ. ಕಿರಿಯ ರಾಣಿ ಚಿತ್ರಾಂಗಿ ಅರಮನೆಯ ಉಪ್ಪರಿಗೆಯ ಮೇಲಿಂದ ಅವನನ್ನು ನೋಡಿ ಮೋಹಪರವಶಳಾದಳು. ಅವಳ ಅಪ್ಪನ ಮನೆಯ ದೈವವಾದ ಕುರದಂಕನ ಮಾರಿ ಸಾರಂಗಧರನನ್ನು ಅರಮನೆಗೆ ಕರೆತರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಹೋಯಿತು. ಗಿಡುಗನಾಗಿ ರೂಪತಾಳಿ ಸಾರಂಗಧರನ ಪಾರಿವಾಳದ ರೆಕ್ಕೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಕ್ಕಿ ಚಿತ್ರಾಂಗಿಯ ಉಪ್ಪರಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಸಾರಂಗಧರ ಪಾರಿವಾಳವನ್ನರಸುತ್ತ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರಲು ಚಿತ್ರಾಂಗಿ ಅವನ ಮುತ್ತಿನ ಸೆರಗನ್ನು ಹಿಡಿದು ತನ್ನ ಮೇಲೆಳೆದುಕೊಂಡಳು.

ಪಾಪಭೀತಿಯಿಂದ ಸಾರಂಗಧರ ಧರ್ಮದೇವತೆಯಲ್ಲಿ ಮೊರೆಯಿಡಲು ಅರಮನೆಯ ಬಾಗಿಲುಗಳೆಲ್ಲ ತೆರೆದುಕೊಂಡವು. ಸಾರಂಗಧರ ತನ್ನ ಮುತ್ತಿನವಲ್ಲಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲೇ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಗೆ ಧಾವಿಸಿದ.

ತನ್ನ ಆಸೆ ಈಡೇರದೆ ಸೇಡಿನಿಂದ ಕ್ರುದ್ಧಳಾದ ಚಿತ್ರಾಂಗಿ ಕೈ ಬಳೆಗಳನ್ನೊಡೆದು ಮೈಯನ್ನೆಲ್ಲ ಗೀರಿಕೊಂಡಳು. ನರಳುತ್ತಾ ಮಲಗಿಕೊಂಡಳು. ಬೇಟೆಯಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಪತಿಗೆ ಸಾರಂಗಧರನು ಪುಂಡಾಟ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಶೀಲವನ್ನು ಕೆಡಿಸಿದನೆಂದು ಚಿತ್ರಾಂಗಿ ದೂರು ನೀಡಿದಳು. ಕೋಪಗೊಂಡ ರಾಜೇಂದ್ರ ದೊರೆಯ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಭಟರು ಸಾರಂಗಧರನ ಕೈ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಕಾಡಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದು, ನೀರು ನೆರಳು ಇಲ್ಲದ ಕಡೆ ಕೈ ಕಾಲು ನಾಲಗೆಗಳನ್ನು ಕಡಿದು ಕಾದ ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಉರುಳಿಸಿ ಬಂದರು.

ಸಾರಂಗಧರನಿಗೆ ಋಷಿಗಳೊಬ್ಬರ ಕರುಣೆಯಿಂದ ಮತ್ತೆ ಕೈ ಕಾಲುಗಳು ಬಂದವು. ಧರ್ಮದೇವತೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಮಗ ನಿರಪರಾಧಿಯೆಂದು ರಾಜೇಂದ್ರ ದೊರೆಗೆ ತಿಳಿಯಿತು. ಅವನು ಚಿತ್ರಾಂಗಿಯನ್ನು ಗರಗಸದಿಂದ ಕೊಯ್ಯಿಸಿ ಪಾಳುಬಾವಿಗೆ ಹಾಕಿಸಿದ. ಮಗನನ್ನು ಕರೆತರಲು ಹಿರಿಯ ಮಡದಿ, ಸೊಸೆ ಮತ್ತು ಏಳು ಸಾವಿರ ದಂಡಿನೊಡನೆ ಋಷಿಗಳ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ತೆರಳಿದ. ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನಾದ ಚಿತ್ರಾಂಗಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಾರದೇ ಹೋದುದಕ್ಕೆ ನೊಂದುಕೊಂಡ ಸಾರಂಗಧರ ಗುರುಗಳಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಮಂತ್ರ ಕಲಿತು ಅವಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬದುಕುವಂತೆ ಮಾಡಿದ. ಸಾರಂಗಧಾರನಿಗೆ ರಾಜ ಮಹೇಂದ್ರಪುರಿಯ ಪಟ್ಟವಾಯಿತು.

ಕಥಾ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಕುಮಾರರಾಮನ ಐತಿಹ್ಯವನ್ನು ಹೋಲುವ ಕಥೆಯಾಗಿ ಸಾರಂಗಧರನ ಕಥೆಯು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಾರಂಗಧರ ರಾಜ ಮಹೇಂದ್ರಪುರದ ದೊರೆ ರಾಜೇಂದ್ರನ ಏಕೈಕ ಪುತ್ರ. ಅವನು ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಾಗ ವಿವಾಹ ಮಾಡುವ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ತುಂಬ ರೂಪವತಿಯಾದ ಚಿತ್ರಾಂಗದೇವಿಯ ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನು ರಾಜನಿಗೆ ತಂದು ತೋರಿಸಲಾಗಿ ಅವಳ ರೂಪವನ್ನು ಕಂಡು ಮೋಹಿತನಾದ ರಾಜ ಅವಳನ್ನು ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಬದಲು ತಾನೇ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಜನಪದ ಸಮಾಜ ಇಂತಹ ಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವಂತಹದಲ್ಲ. ನವ ತರುಣಿಯಾದ ಚಿತ್ರಾಂಗದೇವಿಗೆ ಸಾರಂಗಧರನ ಮೇಲೆ ಮೋಹ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಟಿಲ ತಂತ್ರವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಅವನು ತನ್ನ ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವಳ ಆಸೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸದ ಸಾರಂಗಧರ ಅಲ್ಲಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನಾದರೂ ರಾಣಿಯ ಸೇಡಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೆ ರಾಜ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನೇ ಕೊಲ್ಲಿಸುವ ಅವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಕೈಕಾಲು ಮತ್ತು ನಾಲಿಗೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸಾರಂಗಧರ ಋಷಿಗಳೊಬ್ಬರ ಕರುಣೆಯಿಂದ ಬದುಕಿ ಬಂದು ನಿಜ ಘಟನೆಯನ್ನು ತನ್ನ ತಂದೆಗೆ ಅರಹುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ರಾಜ ರಾಣಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸುತ್ತನಾದರೂ ತಾನು ಕಲಿತ ಮಂತ್ರಗಳಿಂದ ಸಾರಂಗಧರ ಅವಳನ್ನು ಬದುಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಎಷ್ಟೇ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದರು ಅವರಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಹೇಳಿ

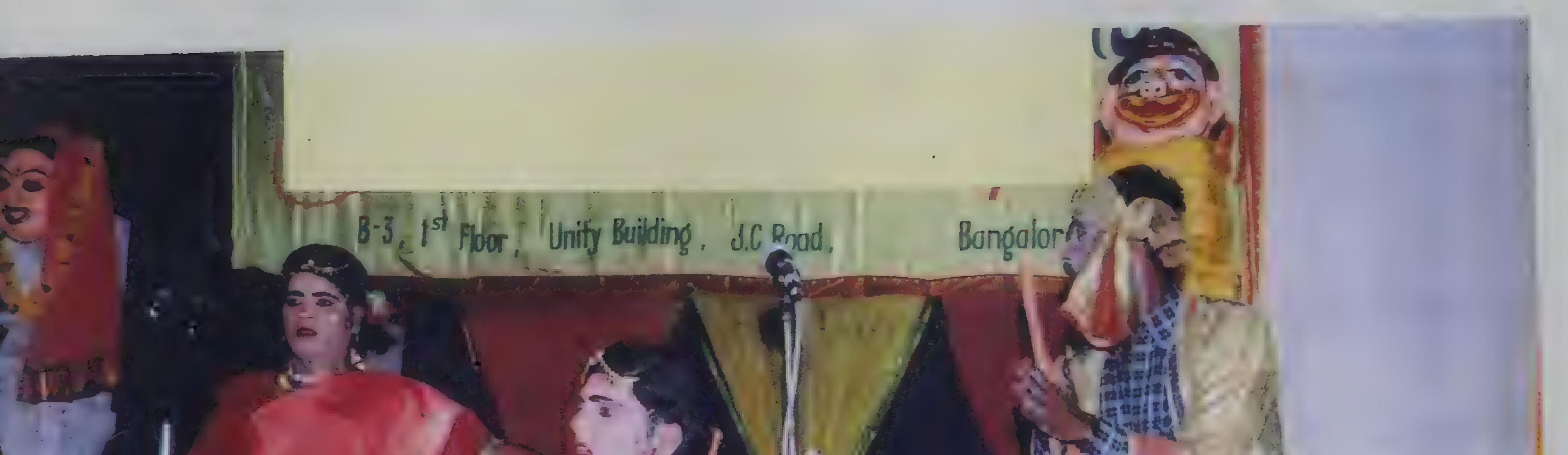
ಪರಿವರ್ತಿಸಬೇಕೆ ಹೊರತು ಅವರು ಬದುಕುವ ಹಕ್ಕನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳಬಾರದು ಎಂಬ ನೀತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಆಪಾದನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಕೈಕಾಲುಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿದ ಮಲತಾಯಿಯನ್ನು ಸಾರಂಗಧರ ಬದುಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮುದುಕನಾದ ರಾಜ ತನ್ನ ಹಿತಿಮಿತಿಯನ್ನು ಅರಿಯದೆ ಕೇವಲ ಮೋಹಕ್ಕೆ ವಶನಾದಾಗ ಎಂತಹ ದುರಂತಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಂದೇಶವು ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ರಾಜನಾದವನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರು ತರುಣನಾದ ಸಾರಂಗಧರ ತನ್ನ ವಿವೇಕವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ವಿವೇಕದಿಂದ ಮತ್ತು ಉದಾರತೆಯಿಂದ ಎಲ್ಲವು ಸುಖಾಂತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಕೇಳಿಕೆ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಇದೊಂದು ರೋಚಕವಾದ ಕಥೆ. ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಹಾಡುಗಳು ಭಾವಪೂರ್ಣ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ರಸಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮೂಲಕ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಜಾನಪದ ಕಥಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಾರಂಗಧರ ಒಂದು ಪವಿತ್ರ ಕಥೆಯಾಗಿ, ಚಿತ್ರ ವಿಚಿತ್ರಗಳ ನಡುವೆಯು ಉಪದೇಶವನ್ನು ಹೇಳುವ ತಾತ್ವಿಕ ಕಥೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸಾಸಲು ಚಿನ್ನಮ್ಮ

ಕದ್ರಿ ಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹಗೌಡ ಹಾಗೂ ಶೀಲಮ್ಮ ಎಂಬ ದಂಪತಿಗಳು ವಾಸವಾಗಿದ್ದರು. ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸುಖವಾಗಿದ್ದ ಅವರಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಕೊರಗು ಅನುದಿನವೂ ಕಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ದಂಪತಿಗಳಿಬ್ಬರು ತಿರುಪತಿ ಸ್ವಾಮಿಯ ಮಹಾ ಭಕ್ತರು. ಪ್ರತಿದಿನ ಏಳು ಕೊಡಹಾಲು, ಆಕಳ ಬೆಣ್ಣೆ ಹಾಗೂ ದಡೆಗಟ್ಟಲೆ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹೂವಿನಿಂದ ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಭಕ್ತಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿದ ಸ್ವಾಮಿಯು ಏಳು ಮಂದಿ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕರುಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಾಮಿಯ ವರಪ್ರಸಾದದಿಂದ ಜನಿಸಿದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅದ್ಧೂರಿಯಾದ ಸಮಾರಂಭವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ನಾಮಕರಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ತಿರುಪತಿ, ನಾಗ ತಿರುಪತಿ, ದೇವ ತಿರುಪತಿ, ಮುನಿ ತಿರುಪತಿ, ಲೋಕ ತಿರುಪತಿ, ಚಿಕ್ಕ ತಿರುಪತಿ ಮತ್ತು ಭೋಗ ತಿರುಪತಿ ಎಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಪೂಜಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾಲ ಕಳೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ.

ದಿನ ಕಳೆದಂತೆ ಆ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕೊರಗು ಕಾಡುತ್ತದೆ. "ಹೆಣ್ಣು ಮಗವಿಲ್ಲದ ಸಂತಾನಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾಮಿ ನಿನ್ನ ಗುಡಿಗೆ ಕುಂಭವನ್ನೂ, ದಾಸಿಂಗವನ್ನೂ, ಪಡಗವನ್ನೂ ಹಾಗೂ ನೈವೇದ್ಯವನ್ನು ತರುವುದಕ್ಕಾದರೂ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವನ್ನು ಕರುಣಿಸು ತಂದೆ" ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವಾಮಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವಿನ ಜನನದಿಂದ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಆಗುವ ತೊಂದರೆಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೇ ಬಿಚ್ಚುತ್ತಾಳೆ. "ಮೊದಲೇ ಆ ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವಿಗೆ ಬರಬಾರದ ಕಷ್ಟ ಬರುವುದೆಂದೂ, ನಂತರ ಹೆತ್ತ ತಂದೆತಾಯಿಗಳಿಗೂ ಹಾಗೂ ಕೊಟ್ಟ ನಮಗೂ ತೊಂದರೆ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಸಂತಾನವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಬೇಡ. ಇದನ್ನು ಮೀರಿ ಕೊಟ್ಟರೆ, ಅವರು ಕೊಟ್ಟಮನೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗುಡಿಗೂ ಮಣ್ಣನ್ನು ತೂರುತ್ತಾರೆ. ಸುಖ ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ತಮ್ಮ ಮುತ್ತಿನ ಸೆರಗನ್ನು ಹಾಸುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಕಷ್ಟಗಳ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ - ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರಣದಿಂದ ಹೆಣ್ಣು ಸಂತಾನವನ್ನು ಕರುಣಿಸುವುದು

ಬೇಡ ಸ್ವಾಮಿ" ಎಂದು ತನ್ನ ಗಂಡನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವೆಂಕಟೇಶನು ಯೋಚಿಸಿ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಮನವೊಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಕ್ತರು ಹಿಡಿದ ಹಟವನ್ನು ಬಿಡಲಾರದೆ ಅಂಗಲಾಚುತ್ತಾರೆ. "ದಿನದ ಇಪ್ಪತ್ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಗಳು ನೀವು ನನ್ನನ್ನು ಸೇವೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೀರಿ. ನಿಮ್ಮ ಭಕ್ತಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿದ್ದೇನೆ. ಮುಂದೆ ಒದಗಬಹುದಾದ ಎಲ್ಲಾ ತೊಂದರೆಗಳಿಗೂ ನಾನು ಜವಾಬ್ದಾರನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಷ್ಟಗಳೆಲ್ಲಾ ನಿಮ್ಮದೇ" ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ದಂಪತಿಗಳಿಬ್ಬರೂ "ಆಗಲಿ ಸ್ವಾಮಿ" ಎಂದು ಸೆರಗೊಡ್ಡುತ್ತಾರೆ. ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಗೋವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದಾ ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಸ್ವಾಮಿಯ ಪಾದದ ಹತ್ತಿರ ಪೂಜೆಗೆ ಏರಿಸಿದ ಖರ್ಜೂರದ ಹಣ್ಣು, ಶೀಲಮ್ಮ ತಾಯಿಯ ಸೆರಗಿನೊಳಗೆ ಮುತ್ತಿನವಡೆಯಾಗಿ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಸೆರಗಿನೊಳಗೆ ಭದ್ರವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಸ್ವಾಮಿಗೆ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಮಾಡಿ ಪ್ರಸಾದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಮನೆಗೆ ಮರಳುತ್ತಾರೆ.



ಸಾಸಲು ಚಿನ್ನಮ್ಮ

ಒಂದು ಶುಭದಿನದ ನಸುಕಿನಲ್ಲಿ ದಂಪತಿಗಳಿಬ್ಬರು ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿ ಶುಭ್ರ ವಸ್ತ್ರ ಧರಿಸಿ ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿ ಮುಂದೆ ಅಕ್ಕಿಯಿಂದ ಸ್ವಾಸಿಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹಾಲು, ಹಣ್ಣು, ಬೆಣ್ಣೆಗಳಿಂದ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಪೂಜಿಸುತ್ತಾರೆ. "ನಮಗೆ ಈ ಮಹಾಪ್ರಸಾದದಿಂದ ಹೆಣ್ಣು ಮಗು ಜನಿಸಿದರೆ ಸ್ವಾಮಿ ನಿನ್ನ ಗುಡಿಗೆ ಏಳು ಸಾರಿ ತಲೆಕೂದಲನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತೇವೆ ಹಾಗೂ ಏಳುಸಾರಿ ದಾಸಿಂಗ ಮಾಡಿಸುತ್ತೇವೆ" ಎಂದು ಹರಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ನಂತರ ಸ್ವಾಮಿಯಿಂದ ಪ್ರಸಾದದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದೊರಕಿದ ಮುತ್ತಿನವಡೆಯನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ದಂಪತಿಗಳಿಬ್ಬರೂ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ದಿನಗಳು ಉರುಳಿ ನವಮಾಸಗಳು ತುಂಬಿ ಶೀಲಮ್ಮಳಿಗೆ ಹೆರಿಗೆಯ ನೋವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೆ. ಶನಿವಾರ ಸರಿಯಾಗಿ ೧೨ ಗಂಟೆಗೆ ಶೀಲಮ್ಮ ತಾಯಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವಿಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಮಗುವಿನ ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಶೀಲು ಮಾಡಿದ ಹಾಗೆ ಮೂರು ನಾಮಗಳು ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಶೀಲಮ್ಮನಿಗೆ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿಸಿ ವಿಧಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವಿನ ಜನನದಿಂದಾಗಿ ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲರೂ ಸಂತೋಷದ ಕಡಲಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುತ್ತಾರೆ.

ನರಸಿಂಹರೆಡ್ಡಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಸಡಗರ-ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಗುವಿಗೆ ನಾಮಕರಣ ಮಾಡುವ ದಿನವನ್ನು ಗೊತ್ತು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸಕಲ ಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೆ ಬಂಧು ಮಿತ್ರರೆಲ್ಲರನ್ನು ಬರುವಂತೆ ಓಲೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ತಂಗಿ ಗೌಡನಾಗಮ್ಮನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರಲು ದೊಡ್ಡ ತಿರುಪತಿಯನ್ನು ಪಾಗೊಂಡಕ್ಕ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಾಗೊಂಡವು ಕದ್ರಿಯಿಂದ ಆರು ಗಾವುದ ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಗ್ರಾಮ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕಾಲು ನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೆ ನರಸಿಂಹಗೌಡನ ಮಗ ನಡೆದು ಅತ್ತೆಯ ಮನೆಯನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾನೆ.

ಅತ್ತೆ ಹಾಗೂ ಮಾವರಿಗೆ ಶರಣು ಮಾಡಿ ತಾನು ಬಂದ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ಕದಿರೆಗೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ದೊಡ್ಡತಿರುಪತಿಯು ಮನವಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. "ನಿನ್ನ ತಂಗಿಯನ್ನು ನನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿ ಕೊಡುವುದಾದರೆ ನಾನು ನಾಮಕರಣಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ದೊಡ್ಡ ತಿರುಪತಿಗೆ ಪೇಚಿಗೆ ಸಿಲುಕುವ ವಿಚಾರವಾಗುತ್ತದೆ. "ನನ್ನ ತಂದೆ-ತಾಯಿ ಹಾಗೂ ಸಹೋದರರನ್ನು ಕೇಳದೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನೀವು ನನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಿರಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಸರಿ ಕಂಡ ಗೌಡನಾಗಮ್ಮ ಹಾಗೂ ಅವಳ ಗಂಡ ಮಧುರೆಡ್ಡಿ ಮತ್ತು ಏಳು ಮಂದಿ ಮಕ್ಕಳು ಪ್ರಯಾಣಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಬಂಡಿಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರಯಾಣಕ್ಕೆ ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಲು ಸೇವಕನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದರಂತೆ ಬಂಡಿಯು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ದೊಡ್ಡ ತಿರುಪತಿಯು ಸೇರಿದಂತೆ ಎಲ್ಲರೂ ಬಂಡಿಯನ್ನು ಏರಿ ಕದ್ರಿಯ ಗ್ರಾಮವನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾರೆ.

ಮಧುರೆಡ್ಡಿ ಮತ್ತು ಗೌಡನಾಗಮ್ಮ ಶೈವರಾಧಕರು. ಅವರು ಲಿಂಗವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಯಾವ ದೇವರನ್ನು ಪೂಜಿಸುವವರಲ್ಲ. ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಗೌರವವಿಲ್ಲ. ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಅಣ್ಣ ಮತ್ತು ಆತನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಮತಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹುನ್ನಾರ ಹೂಡುತ್ತಾರೆ.

ಅಣ್ಣನ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಬಂಡಿ ಇಳಿದ ಗೌಡನಾಗಮ್ಮ ಮತ್ತು ಅವರ ಪರಿವಾರವನ್ನು ನರಸಿಂಹರೆಡ್ಡಿಯು ಸ್ವಾಗತಿಸಿ ಒಳಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲೇ ನಿರ್ಧರಿಸಿದಂತೆ ಗೌಡನಾಗಮ್ಮ ಅಣ್ಣನಿಗೆ ತನ್ನ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವನು "ಹಸುಗೂಸು ಅದರ ನಾಮಕರಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಕ್ರಿಯಾ ವಿಧಿಗಳು ನಡೆದ ನಂತರ ಆ ವಿಚಾರದ ಬಗ್ಗೆ ತೀರ್ಮಾನ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರಾಯಿತು" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪದೆ ನಾಗಮ್ಮ ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅಣ್ಣನು ವಿಧಿಯಿಲ್ಲದೆ ಅವಳ ಬೇಡಿಕೆಯಂತೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಮುನ್ನ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಮುತ್ತಿನ ಸೆರಗನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ನೀರಿನ ಕೊಡವನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಮನೆಯ ಒಳಗೆ ಸ್ಯಾಸಿವೆ ಹಾಕಿ ಕರಿಯ ಕಂಬಳಿಯನ್ನು ಅದರ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ತೊಟ್ಟಿಲನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಮಗುವನ್ನು ಅವಳ ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟು, ಹೆಸರನ್ನು ಇಡಬೇಕೆಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ತಿರುಪತಿ ಸ್ವಾಮಿಯ ವರಪ್ರಸಾದದಿಂದ ಜನಿಸಿದ ಮಗುವಾದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಜಾತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹೆಸರನ್ನು ಇಡಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮಗುವನ್ನು ಸಂಬಂಧ ಮಾಡಿದರೆ ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಧರ್ಮಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆಂದೂ, ಯೋಚನೆಮಾಡಿ ಮುಂದಿನ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವಳು "ಏನಾದರು ಆಗಲಿ ನಾನು ನಿನ್ನ ಮಗಳನ್ನೇ ನನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ." ಹಾಗಾದರೆ ಮುಂದಿನ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಲು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಾಮಿಯ ಪ್ರಸಾದದಿಂದ ಜನಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಆ ಮಗುವಿಗೆ "ಸ್ಯಾಸಿವಿ ಚಿನ್ನಮ್ಮ"ನೆಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮರುದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ತನ್ನ ತಂಗಿಗೆ ಹೊಸ ಸೀರೆಯೊಂದನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಬಾಗಿನದೊಂದಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಮಗುವಿನಗೆ ಮೂರು ವರ್ಷ ತುಂಬುತ್ತಿರುವಾಗ ತಂದೆ ತಾಯಿಯರು ತಿರುಪತಿ ಸ್ವಾಮಿಗೆ ತಲೆ ಕೂದಲನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಲು ಹಾಗೂ ದಾಸಿಂಗ ಮಾಡಿಸಲು ಗೌಡನಾಗಮ್ಮನನ್ನು ಕರೆಯಲು ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗೌಡನಾಗಮ್ಮನು ತನಗೆ ಕೆಲಸವಿದೆಯೆಂದೂ, ಮಕ್ಕಳು ಜೋಳ ಕುಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಿ ತಮ್ಮ ವಿರುದ್ಧದ ಧರ್ಮದ ಆಚರಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಹರಕೆಯಂತೆ ಮಗುವಿನ ತಲೆಕೂದಲು ಅರ್ಪಿಸಿ, ದಾಸಿಂಗವನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಏಳು ಸಾರಿ ದಾಸಿಂಗ ಮಾಡಿಸಿದ ನಂತರ ಒಂದು ಶುಭ ದಿನದಲ್ಲಿ ಮಗಳನ್ನು ಶಾಲೆಗೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಾನುಭೋಗರು ಆ ಮಗುವಿಗೆ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾತಃಕಾಲದಲ್ಲಿ ತುಳಸಿ ಗಿಡವನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ ನಂತರ ಅದರ ಮುಂದಿರುವ ಮರಳಿನ ಮೇಲೆ ಚಿನ್ನಮ್ಮನನ್ನು ಕೂರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚಿನ್ನಮ್ಮನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಅಕ್ಷರ ಅಭ್ಯಾಸ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಬೆರಳಿನಿಂದ "ಸರಸ್ವತಿ ಓ ನಾಮಾ", ಎಂದು ಬರೆಸುತ್ತಾರೆ. ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಹತ್ತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷದ ನಂತರ ನರಸಿಂಹರೆಡ್ಡಿ, ಗುರುಗಳ ಬಳಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮಗಳಿಗೆ ಅಕ್ಷರಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸಿದ ಅವರಿಗೆ ಅಕ್ಕಿ, ಬೇಳೆ, ಬಟ್ಟೆ, ಹಣ ಕೊಟ್ಟು ಸತ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಗುರುಗಳು ಚಿನ್ನಮ್ಮನನ್ನು ಇನ್ನೂ ಓದಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ನಮ್ಮ ಮತದಲ್ಲಿ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದ ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಓದಿಸುವುದು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದು" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮಗಳನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಚಿನ್ನಮ್ಮನಿಗೆ ಮದುವೆಯ ವಯಸ್ಸು ಬಂದದ್ದನ್ನು ಗೌಡನಾಗಮ್ಮನು ತಿಳಿದು ತನ್ನ ಗಂಡ ಹಾಗೂ ಮಕ್ಕಳೊಡಗೂಡಿ ಕದಿರಿ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅವರನ್ನು ನರಸಿಂಹರೆಡ್ಡಿ ಮತ್ತು ಮನೆಯವರು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ಕೋರಿಕೆಯಂತೆ ಮಗಳನ್ನು ತನ್ನೂರಿನಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಮಗ ಯಂಗಳರೆಡ್ಡಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ ರೆಡ್ಡಿ ಸ್ವಾಮಿಯ ಮುಂದೆಯೇ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬೇಡವೆಂದೂ, ಅದರ ಬದಲು ನಿನ್ನ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅದರಂತೆ ರೆಡ್ಡಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ವಾಮಿಗೆ ಮದುವೆಗೆ ಮುನ್ನ ಹತ್ತು ಸೇರು ಅಕ್ಕಿ, ಹತ್ತು ಸೇರು ಬೇಳೆ, ಐದು ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ ಅರ್ಪಿಸಿ ಬಂದ ನಂತರ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಮದುವೆಯ ನಂತರ ಮಾಡಿದರೆ ಆಯಿತು ಎಂದು ತಂಗಿ ತಡೆಯೊಡ್ಡುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮದುವೆಗಾಗಿ ಮನೆಯನ್ನು ಸಿಂಗರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮನೆಯ ಹೊರಗೂ, ಒಳಗೂ ಸಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಾಗಿಲಮುಂದೆ ಹಂದರವನ್ನು ಹಾಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮದುವೆಯ ದಿನ ಹಂದರದಡಿಯಲ್ಲಿ ಕರಿಯ ಕಂಬಳಿಯನ್ನು ಹಾಸಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಸ್ಯಾಸಿವೆ ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಮದುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೂರಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಾಳಿ ಕಟ್ಟುವಾಗ ಗೋವಿಂದ ಎಂಥಲೂ, ಗಂಟು ಹಾಕುವಾಗ ನಾರಾಯಣ ಎಂಥಲೂ, ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ತಾಯಿ ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ಕಟ್ಟಪ್ಪಣೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ನೆರೆದ ರೆಡ್ಡಿ ಸಮೂಹವೆಲ್ಲವೂ ಉದ್ದನಾಮಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅದರಂತೆ ಎಲ್ಲವೂ ನಡೆದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮದುವೆ ಮುಗಿದು ಮೂರು ದಿನಗಳು ಕಳೆಯುತ್ತವೆ. ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ನರಸಿಂಹರೆಡ್ಡಿಯು ಸ್ವಾಮಿಗೆ ಮುಡಿಪನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿ ಬರಬೇಕೆಂದು ತಂಗಿಯನ್ನೂ, ಅಳಿಯನನ್ನೂ, ಮಗಳನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಂಗಿ ನಾನಾ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಮಧುಮಗನು ಅರಿಷಿಣ ಗಟ್ಟಿಯಿಂದೂ, ಮಧುಮಗಳು ಅರಿಷಿಣ ಗಂಧವ ಹಚ್ಚಿ ಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಹಲವು ದಿನಗಳವರೆಗೆ ಮನೆಯ ಹೊರಗೆ ಹೋಗಬಾರದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೆ ನರಸಿಂಹರೆಡ್ಡಿ ಮುಡುಪನ್ನು ಹೊತ್ತು ಸ್ವಾಮಿಯ ಸನ್ನಿಧಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂದು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ತಣ್ಣೀರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿ ಗುಡ್ಡುವನ್ನು ಏರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮುಡುಪನ್ನು ಸ್ವಾಮಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಕಾರ ಮದುವೆಗೆ ಮುನ್ನ ಮುಡುಪನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಸ್ವಾಮಿಗೆ ಮುಡಿಪು ಎಂಜಲಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದರಿಂದ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸರ್ವವಿಧದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಮಿಯು ಕದರಿ ಮಂಚದಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತ ಗುಡಿಯನ್ನು ಪೂಜೆಮಾಡುವ ದಾಸಪ್ಪ ಇದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಗರುಡಗಂಭಕ್ಕೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆತನು ನನ್ನ ತಮ್ಮನೇ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮುಡಿಪು ಸಲ್ಲಿಸಲು ತಡವಾದದ್ದು ತನ್ನ ತಂಗಿಯಿಂದ ಎಂದು ಸ್ವಾಮಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಣ್ಣುಮಗುವಿಗೇ ಕಷ್ಟಗಳು ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸ್ವಾಮಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ತಂಗಿಯ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ಕೆಟ್ಟೆನೆಂದು ಮಮ್ಮಲ ಮರಗುತ್ತಾನೆ. ದುಃಖದ ಹೊರೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ಊರಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ನಡೆದಿದ್ದನೆಲ್ಲಾ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಾಮಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ದಾಸಪ್ಪನ ಗರುಡಗಂಭಕ್ಕೂ, ನೂರಾರು ದಾಸಪ್ಪರಿಗೂ ಅನ್ನ ಸಂತರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಾದ ಕೆಲವು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಗೊಂಡದಿಂದ ಕದ್ರಿಗೆ ಬಂದ ತಂಗಿಯನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮರುದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ತನ್ನ ಮಗಳಿಗೆ ಉಡಿಯಕ್ಕಿ ತುಂಬಿಸಿ ತಂಗಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಪಾಗೊಂಡಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇತ್ತಕಡೆ ಗೌಡನಾಗಮ್ಮ ತನ್ನ ಸೊಸೆಗೆ ತಿರುಪತಿ ವೆಂಕಟರಮಣನನ್ನು ಪೂಜಿಸುವುದು ಬಿಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮೀರಿದರೆ ನಾರಾಯಣ ಎನ್ನುವ ನಿನ್ನ ನಾಲಗೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುತ್ತೇನೆ. ಗೋವಿಂದ ಎನ್ನುವ ನಿನ್ನ ಗೋಣನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುತ್ತೇನೆ. ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಗಂಡನ ದೇವರನ್ನು ಪೂಜಿಸು ಬೆಳ್ಳಿ ಲಿಂಗವನ್ನು ಹಾಕಿ ಅಡ್ಡ ನಾಮವನ್ನು ಧರಿಸು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸೊಸೆ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನನ್ನ ಜೀವದ ಜೀವ ವೆಂಕಟರಮಣ ಎಂದು ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳದ ಸೊಸೆಯನ್ನು ಊರಾಚೆಯ ಹೊಲದಲ್ಲಿರುವ ತಾಳನುಗುಡಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಇಡಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ದೊಡ್ಡ ಸೊಸೆ ಗೌರಮ್ಮನೊಂದಿಗೆ ಚಿನ್ನಮ್ಮನನ್ನು ತಾಳನ ಗುಡಿಸಲಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಂತಹ ಕೆಟ್ಟ ಮನೆಗೆ ಸೊಸೆಯಾಗಿ ಏಕೆ ಬಂದೆ ಎಂದು ಗೌರಮ್ಮನನ್ನು ಚಿನ್ನಮ್ಮ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ನನ್ನ ತಂದೆಯು ಮಾಡಿದ ಸಾಲಕ್ಕಾಗಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ತಾಳನಗುಡಿಸಲ ಸುತ್ತಲೂ ತೆಂಗಿನ ಗಿಡಗಳು, ಬಾಳೆಗಿಡಗಳೂ, ದ್ರಾಕ್ಷಿ ಬಳ್ಳಿ, ಖರ್ಜೂರದ ಗಿಡ, ಲಿಂಬೆಯ ಗಿಡಗಳು ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಹಣ್ಣಿನ ಗಿಡಗಳಿಂದ ಆವೃತವಾಗಿತ್ತು. ಹತ್ತಾರು ಜೊತೆ ಎತ್ತುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಕಟ್ಟಿದ ಗುಡಿಸಲೇ ತಾಳನಗುಡಿಸಲು. ಸ್ಮಶಾನದ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಈ ತಾಳನ ಗುಡಿಸಲಲ್ಲಿ ಜೀವನವೇ ದುಸ್ತರವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೂ ಗೋವಿಂದನ ನೆನಪನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ದಿನಗಳೆದಳು. ಅತ್ತೆಗೆ ಇದನ್ನು ಸಹಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಬಾರುಕೋಲಿನಿಂದ ಸೊಸೆಯನ್ನು ದಂಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. “ಶಿವನೆಂದು ಹೇಳು, ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಕೊಲ್ಲುತ್ತೇನೆ” ಎಂದು ಹೇಳಿ ಬಾರಿಸುವಾಗಲೂ ಗೋವಿಂದ ಹೆಸರನ್ನು ಉಸಿರಿರುವ ತನಕ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹಟ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದೊಂದು ಹೊಡೆತವೂ ಮೈಯನ್ನು ಚಿಟ್ಟೆಂದು ಸುಲಿದು ಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ಎಲ್ಲ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಜೀವದ ದೇವರಿಗಾಗಿ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಹತ್ತು ಖಂಡುಗ ನವಣೆಯನ್ನು ಕಬ್ಬಿಣದ ಒನಕೆಯಿಂದ ಕುಟ್ಟಲು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹತ್ತು ಖಂಡುಗ ರಾಗಿಯನ್ನು ಬೀಸಲು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಮಗನನ್ನು ಕರೆದು ಹೆಂಡತಿಯ ಬಳಿಗೆ ಸುಳಿಯಬಾರದೆಂದು ಕಟ್ಟಪ್ಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ತಾಯಿಯ ಮಾತಿಗೆ ಎದುರಾಡದೆ ಆತನು ಅದನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಿನ್ನಮ್ಮನಿಗೆ ಊಟ, ತಿಂಡಿ ಏನನ್ನೂ ಕೊಡಬಾರದೆಂದು ತನ್ನ ದೊಡ್ಡ ಸೊಸೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಮಾತಿನಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ತನಗೊದಗಿ ಬಂದ ಕಷ್ಟದಿಂದ ಕಂಗಾಲಾಗಿ ತನ್ನ ಒಡ ಹುಟ್ಟಿದ ಅಣ್ಣಂದಿರನ್ನೂ, ತನ್ನ ತಂದೆ ತಾಯಿಯರನ್ನೂ, ಜೀವದ ದೇವನನ್ನು ಕೂಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಕೂಗು ಸ್ವಾಮಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಭಕ್ತೆಯ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಬೇಕೆಂದು ದಾಸಪ್ಪನ ವೇಷಧರಿಸಿ ತಾಳನಗುಡಿಸಿಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಕಷ್ಟವನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿ ತಿಳಿದು ಪರಿಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತಾನು ತನ್ನ ಗುರುತನ್ನು ಮಾತ್ರ ಚಿನ್ನಮ್ಮನಿಗೆ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಇತ್ತ ಗೌಡನಾಗಮ್ಮನು ಕುಂಬಾರನನ್ನು ಕರೆದು ಒಮ್ಮೆಗೆ ಐವತ್ತು ಸೇರು ರಾಗಿ ಅಂಬಲಿ ಬೇಯಿಸುವ ಮಡಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅದರಂತೆ ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡಣ್ಣನು ಎರಡು ಬಂಡಿ ಕೆಸರು ಮಣ್ಣನ್ನು ತಂದು ಹದ ಮಾಡಿ ಮಡಕೆಯನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಡಕೆಯ ಮೇಲೆ ನವಿಲು, ಹಸು, ಎಮ್ಮೆ,

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ನಾಯಿ, ಕೋಗಿಲೆ, ಕಪ್ಪೆ, ಮೀನು, ಗಿಳಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿತ್ರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊರೆದು ಬಣ್ಣ ತುಂಬುತ್ತಾನೆ. ಮಡಕೆಯನ್ನು ಹಣ್ಣು, ಹೂ, ಧಾನ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾಯಿಗಳಿಂದ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಪೂಜಿಸಿ ಗೋವಿಂದನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗಲೇ ಗೌಡನಾಗಮ್ಮನ ಕಡೆಯಿಂದ ಮಡಕೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಅವಳ ಏಳು ಮಂದಿ ಮಕ್ಕಳೂ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಆ ಮಡಕೆಯನ್ನು ಎತ್ತಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಗೌಡನಾಗಮ್ಮ ಹಾಗೂ ಅವಳ ಗಂಡ ಮತ್ತು ಹಿರಿ ಸೊಸೆ ಗೌರಮ್ಮ ಎಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ತಾಳನಗುಡಿಸಿಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಮೂರು ಕಲ್ಲು ಗುಂಡುಗಳನ್ನು ಆಗಲೇ ತೊಳೆದು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ದೈತ್ಯ ಒಲೆಯ ಮೇಲೆ ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಪಾತ್ರೆಗೆ ಹತ್ತು ಕೊಡ ನೀರನ್ನು ಹಾಕಿ ಒಲೆಗೆ ಬೆಂಕಿಹಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ನೀರು ಕಾದ ನಂತರ ಐವತ್ತು ಸೇರು ರಾಗಿ ಹಿಟ್ಟನ್ನು ಹಾಕಿ ಅಂಬಲಿಯನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗಲೇ ಏಳು ಮಂದಿ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳು ಉಳುಮೆ ಮಾಡಲು ಹೊಲಕ್ಕೆ ಹೋಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೂ ಅವರ ಏಳು ಜೊತೆ ಎತ್ತುಗಳಿಗೂ ಅಂಬಲಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಬಡಿಸಿ ಬರಬೇಕೆಂದು ಚಿನ್ನಮ್ಮನಿಗೆ ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅತ್ತೆಯ ಮಾತಿನಂತೆ ತನ್ನ ಮುತ್ತಿನ ಸೆರಗನ್ನು ಸಿಂಬೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಂಬಲಿ ತುಂಬಿದ ಮಡಕೆಯನ್ನು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತು ಹೊಲದತ್ತ ನಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ವಾಮಿಯು ಅವಳ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಹಳ್ಳದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ಮರದ ಕೆಳಗೆ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾನೆ. ಚಿನ್ನಮ್ಮನನ್ನು ನೋಡಿ ಹಸಿವಿನಿಂದ ಏನಾದರೂ ಕೊಡು ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಚಿನ್ನಮ್ಮ ತಾನು ಹೊರಟ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಂಬಲಿಯನ್ನಾದರೂ ನೀಡುವಂತೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರಂತೆ ಅಂಬಲಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಮಡಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅಂಬಲಿಯೆಲ್ಲಾ ಖಾಲಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ದಾಸಪ್ಪನಿಗೆ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬುವುದಿಲ್ಲ. ಪಡಗವನ್ನು ನೀರಿನಿಂದ ತೊಳೆದು ತನ್ನ ಬಗಸೆ ಬಗ್ಗಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರಂತೆ ಚಿನ್ನಮ್ಮನು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ನಂತರ ಮಡಕೆಯನ್ನು ಮೊದಲಿನಂತೆ ಮುಚ್ಚಿ ಮಣ್ಣಿನ ಬೀಗವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೊತ್ತು ನಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಉಳುಮೆ ಮಾಡಿ ದಣಿದಿದ್ದ ಅವರು ಖಾಲಿ ಮಡಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಕೋಪಗೊಂಡು ಬಾರುಕೋಲಿನಿಂದ ತಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಖಾಲಿ ಮಡಕೆಯೊಳಗೆ ನೇಗಿಲು, ನೊಗ, ಹಗ್ಗ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಿ ಚಿನ್ನಮ್ಮನೇ ಹೊತ್ತು ಮನೆಗೆ ತರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿ ಮನೆಯ ಕಡೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಹಳ್ಳವೊಂದು ತುಂಬಿ ಹರಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಎತ್ತುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಹಳ್ಳವನ್ನು ಈಜಿ ದಡ ಸೇರುತ್ತವೆ ಚಿನ್ನಮ್ಮನೂ ದಡ ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ಚಿನ್ನಮ್ಮನಿಗೆ ದಂಡಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಸ್ವಾಮಿ ಕೋಪಗೊಂಡು ಆ ಏಳು ಮಂದಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾಣ ಭಯದಿಂದ ತಮ್ಮ ದೇವರಾದ ಶಿವನನ್ನು, ಗಂಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಣ ಉಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಬಂಗಾರದ ಲಿಂಗ, ಬೆಳ್ಳಿ ಲಿಂಗ ಮತ್ತು ಲೆಕ್ಕಿಯ ತೇರನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತೇವೆಂದು ಹರಕೆ ಹೊರುತ್ತಾರೆ. ಗಂಗೆಗೆ ಹಾಲನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತೇವೆಂದು ಹರಕೆ ಹೊರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದಾವುದು ಅವರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಣ ಉಳಿಸಬೇಕೆಂದು ದಾಸಪ್ಪನನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ದಾಸಪ್ಪನು ಅವರಿಗೆ ನೀವು ಗೋವಿಂದ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ, ತಿರುಪತಿ ಗುಡ್ಡಕ್ಕೆ ಬರುವುದಾದರೆ ಏಳು ಸಾರಿ ತಲೆ ಬೋಳಿಸುವುದಾದರೆ, ಏಳು ಸಾರಿ ದಾಸಿಂಗ ಮಾಡುವುದಾದರೆ ನಾನು ನಿಮ್ಮನ್ನು ದಡ ಸೇರಿಸುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕವರು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಬರೀ ಒಪ್ಪಿದರೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಮುಡುಪನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕು

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ ಎಂಟಾಣೆಯನ್ನು ತೊಳೆದು ತಿರುಪತಿ ದೇವರಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ತಕ್ಷಣ ದಾಸಪ್ಪ ಅವರೆಲ್ಲರ ಜುಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ದಡ ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರೆಲ್ಲ ಹೀಗೆ ಕಷ್ಟದಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಮನೆಗೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಾಯಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸೊಸೆ ಹೊತ್ತು ತಂದ ಮಡಕೆಯನ್ನು ತೆರೆದು ನೋಡಿದಾಗ ರಾಗಿ ಅಂಬಲಿ ಹಾಗೂ ವ್ಯವಸಾಯ ಉಪಕರಣಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ರಾಗಿ ಅಂಬಲಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಊಟ ಮಾಡಿ, ಉಳಿದುದ್ದನ್ನು ಎತ್ತುಗಳಿಗೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಸೊಸೆಗೆ ಮುಗ್ಗಲು ಬಂದಿರುವ ಜೋಳವನ್ನು, ಏಳು ಮೆಣಸಿನಕಾಯಿಯನ್ನು, ಎರಡು ಬೆಳ್ಳೊಳ್ಳಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಖಾಲಿ ಮಡಕೆಯನ್ನು ಹೊರಿಸಿ ತಾಳನಗುಡಿಸಿಲಿಗೆ ಹೋಗಲು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಗುಡಿಸಿಲಿಗೆ ಬಂದು ಸೇರಿದ ಚಿನ್ನಮ್ಮ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿ ಆ ಮುಗ್ಗಲು ಜೋಳವನ್ನು ಹಿಟ್ಟು ಮಾಡಿ ಮುದ್ದೆ ತಯಾರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮೆಣಸಿನಕಾಯಿ ಹಾಗೂ ಬೆಳ್ಳುಳ್ಳಿಯಿಂದ ಕೈ ಚಟ್ನಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆ ದೈತ್ಯ ಮಡಕೆಯನ್ನು ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಮೆಲುಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ದಾಸಪ್ಪ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಊಟವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಊಟದ ನಂತರ ಗೋವಿಂದಾ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದಾಸನಯ್ಯನು ನೇರವಾಗಿ ಗೌಡನಾಗಮ್ಮನ ಮನೆಗೆ ಗರಡುಗಂಬದ ದೀಪ ಸಮೇತ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆತನೊಂದಿಗೆ ಆರು ಜನ ದಾಸಪ್ಪಗಳು ಗೋವಿಂದ ಇಕ್ಕುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಗೌಡನಾಗಮ್ಮನಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಸಿಟ್ಟು ಬರುತ್ತದೆ. ತಕ್ಷಣ ದಾಸಪ್ಪನಿಗೆ ಕಸ ಬಳಿಯಲು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಬಾರುಕೋಲಿನಿಂದ ಥಳಿಸಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಬಾರುಕೋಲಿನ ಜಾಟಿಗೆ ದಾಸಪ್ಪನ ಗರಡುಗಂಬದ ದೀಪದಿಂದ ಬೆಂಕಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಗೌಡನಾಗಮ್ಮನ ಸೀರೆಗೆ ತಗುಲಿ ಧಗ ಧಗನೆ ಉರಿಯುತ್ತದೆ. ಉರಿಯನ್ನು ತಾಳದೆ ಬಾಯಿ ಬಾಯಿ ಬಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ದಾಸಪ್ಪನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಕೋರುತ್ತಾಳೆ. ಗೋವಿಂದ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ತಲೆ ಬೋಳಿಸುವುದಾದರೆ, ಸ್ವಾಮಿಯ ಗುಡಿಗೆ ಬರುವುದಾದರೆ, ದಾಸಿಂಗ ಮಾಡುವುದಾದರೆ ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ಈ ಕಷ್ಟದಿಂದ ರಕ್ಷಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ತಕ್ಷಣ ದಾಸಪ್ಪ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಆರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಾಮಿಯ ಸನ್ನಿಧಾನಕ್ಕೆ ದಾಸಪ್ಪನ ಅಣತಿ ಮೇರೆಗೆ ಬಂಡಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಹೊರಡುವಾಗ ಕಿರಿ ಸೊಸೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಬಂಡಿಯು ಊರ ಅಗಸೆಯ ಸಮೀಪ ಮುರಿದು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಆ ತಕ್ಷಣವೇ ಇನ್ನೊಂದು ಬಂಡಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸೊಸೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಅಗಸೆಯ ಹತ್ತಿರ ಎತ್ತಿನ ಕಾಲು ಮುರಿದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ತೊಂದರೆಗಳು, ಸೊಸೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳದೆ, ನಮ್ಮ ಶಿವನಿಗೆ ಸಿಟ್ಟು ಬಂದಿದೆ, ಆ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಈ ತಡೆಗಳುಂಟಾಗಿದೆ, ಎಂದು ಬಂಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪಡಗ ತುಂಬಿದ ಅನ್ನವನ್ನು ಬಾವಿಗೆ ಸುರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಸ್ವಾಮಿಯು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಬೆಳ್ಳಿಯ ಕಪ್ಪುಸ, ಬಂಗಾರದ ಸೀರೆಯನ್ನು ತೊಟ್ಟು ಬಲಗೈಗೆ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಬಳೆಯನ್ನು, ಎಡಗೈಗೆ ಅರಿಷಿಣ ಬಳೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟು ಕೈನಲ್ಲಿ ತಾಳನಪುಟ್ಟಿ ಹಿಡಿದು ಕೊರವಂಜಿಯ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿಯು ಗೌಡನಾಗಮ್ಮನ ಎದುರಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕೊರವಂಜಿಯನ್ನು ಕಂಡು ತನ್ನ ಸೊಸೆ ತನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು, ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರ ಸೂಚಿಸಬೇಕೆಂದು

ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಶಾಸ್ತ್ರ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ನನಗೆ ಬೆಕ್ಕಿನ ಮಾಂಸ ಬೇಕು ಎಂದು ಕೊರವಂಜಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅದನ್ನು ತಂದುಕೊಡಲು ನಾಗಮ್ಮ ಮೊದಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೂ ಶಾಸ್ತ್ರ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಕೊರವಂಜಿಯ ಆಸೆಯನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ತೀರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಸೊಸೆ ನಿಮ್ಮ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಬೇಕಾದರೆ ನಾನು ಸೂಚಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಬಡಿಗೆಯವರಿಂದ ಗಿಳಿಬಂಡಿಯೊಂದನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಬಣ್ಣದಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿ ನಿಮ್ಮ ಸೊಸೆಯಿಂದ ಪಡಗವನ್ನು, ಶೀಲಮ್ಮ ತಾಯಿಯಿಂದ ಕಳಸವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಸ್ವಾಮಿಯ ಸನ್ನಿಧಾನಕ್ಕೆ ಮಡಿಯಿಂದ ಹೋಗಬೇಕು. ಕಳಸ ಮತ್ತು ಪಡಗವನ್ನು ಡೊಳ್ಳುಮೇಳಗಳಿಂದ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕು. ಹಾಗಾದರೆ ನಿಮ್ಮ ಇಷ್ಟದಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕೊರವಂಜಿಯ ಮಾತಿನಂತೆ ಬಂಡಿಯನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ಯಾತ್ರೆ ಹೊರಡಲು ಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೋಗಲು ಚಿನ್ನಮ್ಮನು ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳನ್ನು ಕರೆಸುತ್ತಾರೆ. ಸೊಸೆಯನ್ನು ಕರೆದು ಏಳು ಹಗ್ಗವನ್ನು, ಕೊಡಲಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ತರಲು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ವಾಮಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಏಳು ಹೊರೆ ಕಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ತಂದು ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ತಂದ ನಂತರ ಐದು ಹೊರೆ ಹುಲ್ಲನ್ನು ತರಲು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅದನ್ನೂ ತರುತ್ತಾಳೆ. ಆಗಲೇ ತನ್ನ ಊರಿನಿಂದ ಯಾತ್ರೆಗಾಗಿ ಅಣ್ಣಂದಿರು ತಂದೆ ತಾಯಿಯರು ಬಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಐವತ್ತು ಸೇರು ಅನ್ನವನ್ನು ಪಡಗದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಸ್ವಾಮಿಯ ಸನ್ನಿಧಾನಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಹಡೆದವ್ವ ಕಳಸವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮುಂದೆ ನಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಪಡಗದ ಹಿಂದೆ ಅತ್ತೆ, ಮಾವ, ಗಂಡ ಹಾಗೂ ಮೈದುನರು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೆಟ್ಟದ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ವೆಂಕಟರಮಣನ ಗುಡಿಗೆ ಹೋಗಲು ಆ ಭಾರವಾದ ಪಡಗ ಹೊತ್ತು ಮೆಟ್ಟಿಲನ್ನು ಏರುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದೊಂದು ಮೆಟ್ಟಿಲನ್ನು ಏರುವಾಗಲೂ ತನ್ನ ಜೀವನದ ದೇವರನ್ನು ನೋಡುವ ಕಾತುರ ಚಿನ್ನಮ್ಮನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸುಳ್ಳು ನೆಪಗಳನ್ನೊಡ್ಡಿ ಅತ್ತೆ ಮೆಟ್ಟಿಲೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಶೀಲಮ್ಮ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಅವಳ ಮಗಳು ಸ್ವಾಸಿಚಿನ್ನಮ್ಮ ಸ್ವಾಮಿಯ ಎದುರು ನಿಂತು ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಕೊರವಂಜಿ ಹೇಳಿದ ಪ್ರಕಾರ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ತಲೆಬೋಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ದಾಸಿಂಗ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅತ್ತೆಯ ಬೋಳು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹಣತೆಯಿಟ್ಟು ದೀಪ ಉರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಡಗಕ್ಕೆ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಾಗೊಂಡ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ದೀಪವಿಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಗೌಡನಾಗಮ್ಮನನ್ನು ಗರುಡಗಂಬವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಅವಳ ಗಂಡ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಲೆಬೋಳಿಸುವ ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಮಿಯು ನೇಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾಭಕ್ತೆ ಚಿನ್ನಮ್ಮನನ್ನು ಪಡಗದ ಮೇಲೆ ಕೂರಿಸಿ ಸ್ವಾಮಿಯು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಕಥಾ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಇದೊಂದು ಅಪ್ಪಟ ಕೃಷಿ ಕುಟುಂಬದ ಕಥೆ. ಗಂಡುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಯಸುವ ಕೆಲವರ ಪಕ್ಷಪಾತಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಹೆಣ್ಣುಮಗುವಿದ್ದರೆ ಮನೆಯನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಥೆ

ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ತಮಗೆ ಹೆಣ್ಣುಮಗುವೊಂದನ್ನು ಕರುಣಿಸು ಎಂದು ನರಸಿಂಹಗೌಡ ಮತ್ತು ಶೀಲಮ್ಮ ಎಂಬ ದಂಪತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟದೈವದಲ್ಲಿ ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ದೇವರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬರಬಾರದ ಕಷ್ಟ ಬರುತ್ತದೆ, ಹೆತ್ತವರಿಗೂ ಇದರಿಂದ ತೊಂದರೆ, ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಮಾತ್ರ ಕಷ್ಟ ಅನುಭವಿಸಲು ಹುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹೆಣ್ಣುಮಗು ನಿಮಗೆ ಬೇಡ ಎಂದು ದೇವರು ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಇರುವ ಕಷ್ಟಕೋಟಲೆಗಳನ್ನು ಅವಳ ಅಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ದೇವರ ಮೂಲಕವೇ ಹೇಳಿಸುವ ಈ ಕಥನಕ್ರಮ ಮಾರ್ಮಿಕ ನುಡಿಯಾಗಿ ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಾದರು ಹೆಣ್ಣುಮಗು ಬೇಕೇ ಬೇಕೆಂದು ಹಟಮಾಡುವ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ದೇವರು ವರ ಕರುಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸುಖವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ವಿದ್ಯೆ ಬುದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುವ ಮುದ್ದುಮಗಳು ಸಾಸಲು ಚಿನ್ನಮ್ಮನನ್ನು ತನ್ನ ಅಣ್ಣನ ಮನೆಗೆ ತಾಯಿಯಾದ ಶೀಲಮ್ಮ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಕಥೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೇರೆ ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಗಂಡನ ಮನೆಯವರು ಶಿವನ ಆರಾಧಕರು. ಆದರೆ ಸಾಸಲು ಚಿನ್ನಮ್ಮ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಮನೆಯ ದೈವವಾದ ತಿರುಪತಿ ವೆಂಕಟರಮಣನ ವೈಷ್ಣವ ಆರಾಧಾಕರು. ವೆಂಕಟರಮಣನನ್ನು ಅಪಾರವಾಗಿ ದ್ವೇಷಿಸುವ ಚಿನ್ನಮ್ಮನ ಅತ್ತೆ ಗೌಡನಾಗಮ್ಮ ತನ್ನ ಮನೆಯ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ತನ್ನ ಮನೆದೇವರಾದ ಶಿವನನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪೂಜಿಸಬೇಕೆಂದು ಆದೇಶ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪದ ಚಿನ್ನಮ್ಮನಿಗೆ ಹತ್ತಾರು ಬಗೆಯ ಕಿರುಕುಳಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಸಹಿಸುವ ಚಿನ್ನಮ್ಮ ಅಸಹಾಯಕಳಾಗಿ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಮನೆದೇವರ ಮೇಲಿನ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿನ್ನಮ್ಮನ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವ ವೆಂಕಟರಮಣ ಅವಳ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ವೈಷ್ಣವ ವಿರೋಧಿಯಾದ ಅತ್ತೆ ಗೌಡನಾಗಮ್ಮನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಕಲಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ಗರುಡಗಂಭವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಶೈವ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ಪಂತಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ ಇಂದು ನಿನ್ನೆಯದಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಈ ಎರಡು ಪಂತದವರು ಪರಸ್ಪರ ದ್ವೇಷ ಮಾಡುತ್ತ ಅನೇಕ ಅವಘಡಗಳಿಗೂ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಇಂತ ಧಾರ್ಮಿಕ ದ್ವೇಷವನ್ನು ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ದೈವ ಪಂತಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಠವನ್ನು ಈ ಕಥೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಸಲು ಚಿನ್ನಮ್ಮನ ಮೂಲಕ ವೈಷ್ಣವ ಪಂತ ಇಲ್ಲಿ ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೀತಿ, ಆದರೆ ಬೇರೊಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಕಷ್ಟಗಳು, ತವರು ಮನೆ ಮತ್ತು ಗಂಡನ ಮನೆಯ ನಡುವೆ ಉಂಟಾಗುವ ತೀವ್ರತರ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು, ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ತಲೆಯೊಡ್ಡಬೇಕಾಗಿ ಬರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮನ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೃಷಿ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಮತ್ತು ತಲೆದೋರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸಾಸಲು ಚಿನ್ನಮ್ಮ ಪ್ರಸಂಗ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಕೇಳಿಕೆಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿರುವ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಅತ್ಯಂತ ಭಾವುಕವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಸಲು ಚಿನ್ನಮ್ಮ ಪ್ರಸಂಗದ ಹಾಡುಗಳು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಅಭಿನಯದ ರೂಪಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತವೆ.

ಮುಗ್ಗರು ಮರಾಠಿಲು

ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಅನಂತಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪತ್ತಿಕೊಂಡ ತಾಲೂಕಿಗೆ ಸೇರಿದ ಕವಲೇಶು, ಮೌಲೇಶು ಎಂಬ ಕೋಟೆಯನ್ನು ಮರಾಠಿ ವಂಶಸ್ಥನಾದ ಬಜೇರಾವ್ ಎಂಬ ಪಾಳೇಗಾರ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ. ಆತನ ಪತ್ನಿ ಹೆಸರು ಹುಸೇನಮ್ಮ. ಈ ಪಾಳೇಗಾರನಿಗೆ ನಾರಾಯಣರಾವ್, ಸಿದ್ದೋಜಿರಾವ್ ಮತ್ತು ಖಂಡೇರಾವ್ ಎಂಬ ಮೂರು ಜನ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳಿದ್ದರು. ನಾರಾಯಣರಾವ್ ಗೆ ತುಳಸಿಬಾಯಿ ಎಂಬಾಕೆಯು, ಸಿದ್ದೋಜಿರಾವ್‌ಗೆ ಸುಕನತ್ತುಬಾಯಿ ಎಂಬಾಕೆಯು, ಖಂಡೇರಾವ್‌ಗೆ ಸುಬ್ಬನಂತ್ತಂಬಾಯಿ ಎಂಬಾಕೆಯು ಹೆಂಡತಿಯರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರ ತಂದೆಯಾದ ಬಜೇರಾವ್ ಎಂಬ ಪಾಳೇಗಾರ ತನ್ನ ಕಿರಿಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಬಹು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ದೇವೇಂದ್ರನ ಯಾಗವನ್ನು ಮಾಡಿ ಆ ದೇವೇಂದ್ರನಿಂದ ಮೂರು ವರಹಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ. ಆ ವರಹಗಳಿಂದ ದೇವೇಂದ್ರನಿಂದ ಪಡೆದ ವಸ್ತುಗಳು ಏನೆಂದರೆ ಮೂರು ಕುದುರೆ, ಮೂರು ನಾಯಿ ಮತ್ತು ಮೂರು ಈಟಿಗಳು. ಬಜೇರಾವ್ ತೀರಿಕೊಂಡಮೇಲೆ ಮೂರು ಕುದುರೆ, ಮೂರು ನಾಯಿ ಮತ್ತು ಮೂರು ಈಟಿಗಳು ಕೂಡ ಹಿರಿಯ ಮಗನಾದ ನಾರಾಯಣರಾವ್ ಬಳಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪ್ರಕಾರ ಇದ್ದವು. ಈ ನಾರಾಯಣರಾವ್‌ಗೆ ಸೋಮಾಜಿರಾವ್, ಸುಬ್ಬಂದಿರಾವ್ ಮತ್ತು ಐರೋಜಿರಾವ್ ಎಂಬ ಮೂರು ಜನ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳಿದ್ದರು. ಆದರೆ ನಾರಾಯಣರಾವ್ ತಮ್ಮಂದಿರಾದ ಸಿದ್ದೋಜಿರಾವ್ ಮತ್ತು ಖಂಡೇರಾವ್‌ಗೆ ಮಕ್ಕಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ದಿನ ನಾರಾಯಣರಾವ್ ಇಬ್ಬರು ತಮ್ಮಂದಿರನ್ನು ಕರೆದು ತಮ್ಮ ಮೂವರು ಮಕ್ಕಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅನ್ನದಾನ ಮತ್ತು ವಸ್ತ್ರದಾನ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಚಾರ ಸಿದ್ದೋಜಿರಾವ್‌ಗೂ ಮತ್ತು ಖಂಡೇರಾವ್‌ಗೂ ತುಂಬಾ ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಿದ್ದೋಜಿರಾವ್‌ನ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ಸುಕನತ್ತಂಬಾಯಿಗೆ ಈ ದಾನ ಧರ್ಮ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲವಾಗಿ ನಾರಾಯಣರಾವ್ ಮಕ್ಕಳ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬಾ ಅಸೂಯೇ ಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ನಮಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನೇ ನೆಪಮಾಡಿಕೊಂಡು ದಾನಧರ್ಮ ಮಾಡಿ ನಿಮ್ಮ ಅಣ್ಣ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈಗಿಂದಿಗಲೇ ನಮ್ಮ ಆಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲು ಕೇಳಿ ಎಂದು ಗಂಡನಾದ ಸಿದ್ದೋಜಿರಾವ್‌ನನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಖಂಡೆರಾಯ ಮತ್ತು ಅತನ ಹೆಂಡತಿ ಪಾಲನ್ನು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿ ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರಂತೆ ಇರೋಣ ಎಂದು ತನ್ನ ಸೋದರನಿಗೂ ಮತ್ತು ಆತನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸಿದ್ದೋಜಿರಾವ್ ಮತ್ತು ಆತನ ಹೆಂಡತಿ ಆಸ್ತಿ ಪಾಲು ಮಾಡುವಂತೆ ಹಠ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ಅಣ್ಣನಾದ ನಾರಾಯಣರಾವ್ ತನ್ನ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಮೂರುಪಾಲು ಮಾಡಿ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ತನ್ನ ತಮ್ಮಂದಿರಿಗೆ ದಕ್ಕಬೇಕಾದ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದಲೂ ತೃಪ್ತಿಯಾಗದ ಸಿದ್ದೋಜಿರಾವ್‌ನ ಹೆಂಡತಿ ಸುಕ್ತನತ್ತಂಬಾಯಿ ನಿಮ್ಮಣ್ಣ ಕೇವಲ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮೋಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ದೇವೇಂದ್ರನಿಂದ ವರವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದಂತಹ ಮೂರು ಕುದುರೆ, ಮೂರು ನಾಯಿ, ಮೂರು ಈಟಿಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಭಾಗಮಾಡಿ ಪಾಲುಕೊಡುವಂತೆ ಕೇಳಬೇಕೆಂದು ಗಂಡನನ್ನು

ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಂಡತಿಯ ಮಾತಿನಿಂದ ಪ್ರಚೋದನೆಗೊಂಡ ಸಿದ್ದೋಜಿರಾವ್ ತನ್ನ ಅಣ್ಣನಾದ ನಾರಾಯಣರಾವ್ ಬಳಿ ಹೋಗಿ ಮೂರು ಕುದುರೆ, ಮೂರು ನಾಯಿ, ಮೂರು ಈಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪಾಲು ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಖಡಾಖಂಡಿತವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುವ ನಾರಾಯಣರಾವ್ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲುಕೊಡಲು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸೊದರರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ದ್ವೇಷ ಅಸೂಯೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಅಣ್ಣನ ಮೇಲೆ ಮುನಿಸಿಕೊಂಡ ಸಿದ್ದೋಜಿರಾವ್ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯೊಡನೆ ಹೊರಟು ಆ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ತ್ಯಾಗಮಾಡಿ ಬೇರೆ ರಾಜ್ಯವಾದ ದಡೇಗಾಲ ಎಂಬ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕವಲೇಶು ಮೌಲೇಶು ಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣರಾವ್ ಮತ್ತು ಖಂಡೇರಾವ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕುಟುಂಬಗಳೊಡನೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಕವಲೇಶು ಮೌಲೇಶು ಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯ ಸಂಭ್ರಮ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪಾಳೇಗಾರ ನಾರಾಯಣರಾವ್‌ನ ದೊಡ್ಡ ಮಗನಾದ ಸೋಮೋಜಿರಾವ್‌ಗೆ ಅಂತುಬಾಯಿ ಎಂಬ ವಧುವನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಮದುವೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅಂತುಬಾಯಿ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಬಂದ ತಕ್ಷಣ ಹಿರಿಯ ಪಾಳೇಗಾರನು ಹಾಗೂ ನಾರಾಯಣರಾವ್ ತಂದೆಯಾದ ಬಜೇರಾವ್ ತೀರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ತೀರಾ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಈಡಾದ ಎಲ್ಲರೂ ಈ ಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ ಮಾಡುವುದು ಸೂಕ್ತವಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಪರಿತಾಪ ಪಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣರಾವ್‌ನ ಮಕ್ಕಳಾದ ಮೂರುಜನ ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರು ದೇವೇಂದ್ರನ ವರದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದ ಮೂರು ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಏರಿ ಮೂರು ನಾಯಿಗಳನ್ನು ಮುಂದೆಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮೂರು ಈಟಿಗಳನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಬೇಟೆಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಯಾಣಮಾಡಿ ಹಟ್ಟಿ ಗೊಲ್ಲಪಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಪ್ರಾಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂವರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಬರುವ ರಭಸವನ್ನು ನೋಡಿ ಗಾಬರಿಗೊಂಡ ಗ್ರಾಮದ ಜನ ಬೆದರಿ ಓಡಿಹೋಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಮನಗಂಡ ಈ ಮೂವರು ಆ ಗ್ರಾಮಸ್ಥರನ್ನು ಅಡ್ಡಗಟ್ಟಿ ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಷ್ಟಸುಖಗಳನ್ನು ನಿವೇದಿಸಿ ತಮ್ಮ ಹಾಳು ಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಇರಲು ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಗೊಲ್ಲಪಲ್ಲಿಯೇ ತಾವು ವಾಸಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರಾಮಸ್ಥರ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಪಡೆದು ಅಂದಿನಿಂದ ಅವರು ಅಲ್ಲಿಯೇ ವಾಸಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಒಂದುದಿನ ಈ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರುಗಳು ತಮ್ಮ ನಾಯಿಗಳೊಡನೆ ಈಟಿ ಇಡಿದು ಮತ್ತೆ ಬೇಟೆ ಮಾಡಲು ಹೊರಟಾಗ ಒಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯ ಸಂಗತಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬೇಟೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೊಲವೊಂದನ್ನು ಕಂಡು ನಾಯಿಗಳು ಮೊಲವನ್ನು ಅಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಹೆದರಿ ಓಡಿಹೋಗುವ ಬದಲು ಹಿಂತಿರುಗಿ ಜಿಗಿದು ನಾಯಿಗಳನ್ನೇ ಕಚ್ಚಿ ಮೊಲ ಹೆದರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದ ಆ ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರು ಇದು ಗಂಡುಭೂಮಿ ಈ ನೆಲ ತುಂಬಾ ಪ್ರಭಾವಯುತವಾದದು, ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮೊಲಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ಧೈರ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಕೋಟೆ ಕಟ್ಟಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಹತ್ತಿರ ಹಣವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಮನೆದೇವರಾದ ಖಂಡೇರಾಯನ ಬಳಿ ಹೋಗಿ ದೇವರಬಳಿ ಹೂತು ಇಟ್ಟಿದ್ದ ಏಳು ಕೊಪ್ಪರಿಗೆ ಹಣವನ್ನು ತಂದು ಕೋಟೆ ಕಟ್ಟಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ತಾವು ಮೊದಲು ವಾಸವಾಗಿದ್ದ ಕವಲೇಶು-ಮೌಲೇಶು ಕೋಟೆಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟಿದ್ದ ಏಳು ಕೊಪ್ಪರಿಕೆ ಹಣವನ್ನು ಪತ್ತೆಹಚ್ಚಿ ಅದನ್ನು ತಂದು ಭವ್ಯವಾದ

ಕೋಟೆ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಲಾದ ಕೋಟೆಗೆ ಕರಣಗಲ್ ಎಂದು ಹೆಸರಿಡುತ್ತಾರೆ (ಇದೇ ಇಂದಿನ ಕರ್ನೂಲ್ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರ ನಂಬಿಕೆ).

ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರ ಬೇರೊಂದು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಅವರ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನಾದ ಸಿದ್ದೋಜಿರಾವ್‌ಗೂ ಅವರ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನಾದ ಸುಕ್ತನತ್ತಂಬಾಯಿಗೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮನೆದೇವರ ವಶದಲ್ಲಿದ್ದ ಏಳು ಕೊಪ್ಪರಿಗೆ ಹಣದಲ್ಲಿ ತಮಗೂ ಪಾಲು ಬರಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನು ಇವರೇ ಬಳಸಿ ಕೋಟೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ದೂರವ ಸಿದ್ದೋಜಿರಾವ್ ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಸೈನಿಕರೊಂದಿಗೆ ದಾಳಿಮಾಡಲು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಸಿದ್ದೋಜಿ ದಂಡೆತ್ತಿಬಂದಾಗ ಅವನ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ನಾಯಿಗಳು ಮತ್ತು ಕುದುರೆಗಳು ಎದುರಿಸುತ್ತವೆ, ಅಲ್ಲದೆ ಅವರನ್ನು ಕೋಟೆಯೊಳಗೆ ಸೇರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಯಿಗಳಿಗೆ ಹೆದರಿ ಅವರು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಿದ್ದೋಜಿರಾವ್ ಸುಮ್ಮನಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಪ್ರದೇಶದ ಕುಖ್ಯಾತ ದರೋಡೆಕೋರರಾದ ಮಂತ್ರಾಲಮಲ್ಲ, ಗ್ಯಾದಿಬುಟ್ಟಿ, ಸಿಮ್ಮೆಗಾಡು, ಬೊಮ್ಮೆಗಾಡು ಹಾಗೂ ಗಿರಿಜಾಲಮೋಜೆಗಾಡು ಇವರನ್ನು ಸಂರ್ಪಕಿಸಿ ಅವರ ಸಹಾಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಸಮಯ ಸಾದಕತನದಿಂದ ತೋಟವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸೋಮಾಜಿರಾವ್‌ನ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಸೋಮಾಜಿರಾವ್ ಹೆಣವು ಸಿಗದಂತೆ ರುಂಡವನ್ನು ಮುಂಡವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಬಚ್ಚಿಡುತ್ತಾರೆ. ಎಷ್ಟು ದಿನವಾದರೂ ತನ್ನ ಅಣ್ಣನಾದ ಸೋಮಾಜಿರಾವ್ ಬರದಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಅವನ ತಮ್ಮಂದಿರಾದ ಸುಬಂದಿ ಮತ್ತು ಐರೋಜಿ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ನಾಯಿಗಳ ಜೊತೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ನಾಯಿಗಳು ತಮ್ಮ ವಾಸನೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸೋಮೋಜಿರಾವ್ ನ ಶವವಿದ್ದ ಜಾಗವನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚುತ್ತವೆ. ತುಂಬಾ ದು:ಖಿಗೊಂಡ ಈ ಸೋದರರು ತಮ್ಮ ಅಣ್ಣನ ಶವವನ್ನು ಕೋಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು ತಮ್ಮ ಅತ್ತಿಗೆಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಹಳ ದುಃಖಿಗೊಂಡ ಅತ್ತಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಮದುವೆಯಾಗದ ಇಬ್ಬರು ಮೈದುನರಲ್ಲಿ ಗೋಳು ತೊಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ತಮ್ಮ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಕೊಂದ ದರೋಡೆಕೋರನನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಪತ್ತೆಹಚ್ಚಲೇಬೇಕು, ಅವರಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಹಠತೊಟ್ಟು ಸುಬಂಧಿ ಹಾಗು ಐರೋಜಿ ನಾಯಿಗಳ ಜೊತೆ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ತುಂಬಾ ಬುದ್ಧಿಶಾಲಿಯಾಗಿ ಚುರುಕುತನವು ಇದ್ದ ನಾಯಿಗಳು ತನ್ನ ಒಡೆಯನನ್ನು ಕೊಂದ ದರೋಡೆಕೊರರನ್ನು ಪತ್ತೆಮಾಡಿ ಅವರನ್ನು ಕಚ್ಚಿ ಸಾಯಿಸುತ್ತವೆ. ದರೋಡೆಕೊರರು ಸಾಯುತ್ತಾರಾದರೂ ತಮ್ಮ ಅಣ್ಣನ ಸಾವಿಗೆ ತಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನಾದ ಸಿದ್ದೋಜಿರಾವ್‌ನ ಕೈವಾಡ ಮತ್ತು ಅವನೇ ಕಾರಣ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಈ ಸೋದರರಿಗೆ ತಿಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಬಾಲಕರು ತಮ್ಮ ನಾಯಿಗಳ ಜೊತೆ ಹೊರಟು ತಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನಾದ ಸಿದ್ದೋಜಿರಾವ್‌ನನ್ನು ಕಾಣಲು ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ಅಣ್ಣನಮಕ್ಕಳು ಬಂದುದನ್ನು ನೋಡಿದ ಸಿದ್ದೋಜಿರಾವ್ ಅವರಿಗೆ ಸತ್ಕಾರ ಮಾಡುವಂತೆ ನಟಿಸಿ ಊಟದಲ್ಲಿ ವಿಷಹಾಕಿ ಸಾಯಿಸುವ ಯೋಜನೆ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಚಾಣಾಕ್ಷಮತಿಗಳಾದ ನಾಯಿಗಳು ಸೋದರರು ಊಟಮಾಡದಂತೆ ತಪ್ಪಿಸಿ ಪ್ರಾಣಾಪಾಯದಿಂದ ಕಾಪಾಡುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟಾದರು ಅವರು ಸಾಯದೇ ಇರುವುದನ್ನು ತಿಳಿದ ಸಿದ್ದೋಜಿರಾವ್ ಅವರನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ

ಮಾಡಿ ಸಾಯಿಸಲೇಬೇಕು ಎಂಬ ಪಣತೊಟ್ಟು ತನ್ನ ಸೈನಿಕರನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಕೊಂದು ತಲೆಗಳನ್ನು ತಂದು ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕೆಂದು ಆದೇಶ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರಂತೆ ಸೈನಿಕರು ಸುಬಂಧಿ ಮತ್ತು ಐರೋಜಿ ಇಬ್ಬರ ತಲೆಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿಷಯ ಕೋಟೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅತ್ತಿಗೆ ಅಂತೂಬಾಯಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವಳಲ್ಲಿ ಸೇಡಿನ ಮನೋಭಾವ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಸಿಟ್ಟಿನ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಮತ್ತು ಸಿದ್ದೋಜಿಯ ಹೆಂಡತಿ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಅತ್ತೆಯಾದ ಸುಕಂಬಾಯಿ ಇಬ್ಬರು ಒಂದೇ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ವಿಧವೆಯರಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆಂದು ಶಪಥ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಮಗನಾದ ತುಲೇರಾಯರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಮಾರುವೇಷದಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಮಗನು ಸಹ ಪರಾಕ್ರಾಮಿಯಾಗಿದ್ದು ತಾಯಿಮಗ ಇಬ್ಬರು ಸೇರಿ ಸಿದ್ದೋಜಿಯೊಡನೆ ಯುದ್ಧಮಾಡಿ ಅವನ ತಲೆ ಕತ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಅತ್ತೆ ಮತ್ತು ಸೊಸೆಯರು ಒಂದೇಕಡೆ ವಿಧವೆಯರಾಗಿ ಪರಿತಾಪ ಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಂತೂಬಾಯಿ ತನ್ನ ಮಗನಾದ ತುಲೇರಾಯನಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡಿಸಿ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮುಂದುವರಿಸುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಸಿದ್ದೋಜಿರಾವ್‌ನನ್ನು ಕೊಂದ ಆ ಕೋಟೆಗೆ ಮರಣಗಲ್ ಎಂದು ಹೆಸರಿಡುತ್ತಾರೆ. (ಇದೇ ಈಗಿನ ಮಡಕಸಿರಾ ಎಂಬುದು ಕಲಾವಿದರ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದೆ).

ಕಥಾ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ : ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನೆಲೆಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕುದುರೆ, ನಾಯಿ ಮತ್ತು ಈಟಿಗಳ ಪುರಾಣದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಸಮ್ಮಿಳನ ಮಾಡಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ದುರಂತ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಎಣೆದಿರುವ ಈ ಕಥಾನಕ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಆಂಧ್ರ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ನಡೆದ ಮರಾಠರ ದಾಳಿಯ ನಂತರ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಮರಾಠಿ ಪಾಳೇಗಾರ ಮನೆತನಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಿದ್ರಾವಕ ಕಥನ ಇದಾಗಿದೆ. ಕಥೆಯ ಒಂದು ಭಾಗ ಮರಾಠಿ ಪಾಳೇಗಾರರ ಕೋಟೆಕಟ್ಟುವ ಮತ್ತು ಯುದ್ಧಮಾಡುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರೊಳಗಿನ ಬಾತೃದ್ರೋಹವನ್ನು ಆ ಮೂಲಕ ಮನೆತನವೊಂದು ದುರಂತಮಯವಾಗುವ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡಿದರೆ, ಕಥೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗ ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಕಥನಗಳಂತೆ ಪುರಾಣದ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ದೇವೇಂದ್ರನ ವರದಿಂದ ಹಿರಿಯ ಪಾಳೇಗಾರನಿಗೆ ಸಿಗುವ ಮೂರು ಕುದುರೆ, ಮೂರು ನಾಯಿ ಮತ್ತು ಮೂರು ಈಟಿಗಳು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದಲೆ ಪಾಳೇಗಾರರು ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾರೆ ಅಥವಾ ಅಪಾಯದಿಂದ ಪಾರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಅತಿಮಾನುಷ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ನಮ್ಮ ಕಥನಕಾರರು ಬಾವುಕರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮುಗ್ಗುರುಮರಾಠಿ ಕೇಳಿಕೆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ಅತಿಮಾನುಷ ಸಂಗತಿಗಳಾದ ಕುದುರೆ, ನಾಯಿ, ಈಟಿಗಳ ರಂಜಕ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವು ಕುದುರೆಗಳೆಂದರೆ ಕುದುರೆಗಳಲ್ಲ, ರೆಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಾರುವ ದೇವೇಂದ್ರನ ಐರಾವತಗಳು. ನಾಯಿಗಳೆಂದರೆ ನಾಯಿಗಳಲ್ಲ, ಅವು ಪ್ರಾಣಾಂತಿಕ ಸಿಂಹಗಳು. ಈಟಿಗಳೆಂದರೆ ಈಟಿಗಳಲ್ಲ ವಿಷಪೂರಿತ ನಾಗಸರ್ಪಗಳು. ಮುಂತಾಗಿ ಕಥನಕಾರರು ವರ್ಣಿಸಿ ಹಾಡುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಬಾವಾಭಿನಯದಿಂದ ಜೀವ ತುಂಬುವಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಮೈದುಂಬಿ ಕರತಾಡನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದೊಂದು ಪಾಳೇಗಾರ ಮನೆತನದ ಕಥೆಯಾದರೂ ಅತಿ ರಂಜಕ ವಿಚಾರಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಕೇಳಿಕೆಯ

ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಅವು ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇದು ಕೇವಲ ವಿಜೃಂಭಣೆಯಲ್ಲ, ಸೋದರ-ಸೋದರರಲ್ಲಿ ವಿದ್ರೋಹದ ಮನಸ್ಸು ಉಂಟಾದಾಗ ಅಸೂಯೆ ಅಸಂತುಷ್ಟಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾದಾಗ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಮನೆತನವೆ ದುರಂತದಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನೀತಿಯನ್ನು ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಭೋದಿಸುತ್ತದೆ.

ಆ. ಕೇಳಿಕೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ

ಮೇಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಕೇಳಿಕೆಯ ಕಥಾ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲಾ ಕಥಾ ಮಾದರಿಗಳು ಜನಪದ ಕಥನಗಳ ಮುಂದುವರಿದ ಭಾಗವೇ ಆಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನಗಳೇನು ಇಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಜನಪದ ಕಥನಗಳನ್ನು ರಂಗರೂಪಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದಲು

ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕಥನಗಳು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಜನಪದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿಸಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರರಷ್ಟು ಅನ್ವಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂ ಯಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಕಲಾವಿದರು ಅವುಗಳನ್ನು ಬಾಯಿ ಪಾಠ ಮಾಡಿ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೂಡ ಪುರಾಣದ ಪಾತ್ರಗಳೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಆ ಶಿಷ್ಟತೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಜನಪದ ಪುರಾಣದ ಕಥನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕೇಳಿಕೆಯ ಕಲಾವಿದರು ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ದೂರವಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕೇಳಿಕೆ ಕಲಾವಿದರು ಬಳಸುವ ಹಾಡಿನ ಪ್ರಕಾರಗಳೆಂದರೆ :

೧. ದ್ವಿಪದಿ ೨. ತ್ರಿಪದಿ ಮತ್ತು ೩. ಚೌಪದಿ

ಈ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಶಿಶುಪ್ರಾಸದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುವ ಹಾಡಿನ ಚರಣಗಳು ಕೂಡ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತಗಳಾದ ಶಾರ್ದೂಲ, ವಿಕ್ರೀಡಿತ, ಸ್ರಗ್ಧರಾ ಮುಂತಾದ ಸಂಕೀರ್ಣ ರೂಪಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಂದರೂಪದ ಹಾಡುಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಶಾಸ್ತ್ರ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತದ ಜ್ಞಾನ ಇದೆ ಎಂದು ಏನು ಭಾವಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ರೂಢಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಈ ದೇಶೀ ಧಾಟಿಗಳನ್ನು ಅಪಚಾರವಾಗದಂತೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವೃತ್ತಿ ಕಲಾವಿದರೆನಿಸಿದ ಕೇಳಿಕೆ ತಂಡಗಳು ಈ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಪರಿಣತಿ ಪಡೆದಿರುವುದರಿಂದ ಎಲ್ಲಿಯೂ ರಾಗಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಧಾಟಿಗೆ ಚ್ಯುತಿ ಬರದಂತೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಕೇಳಿಕೆಯ ಹಾಡಿನ ಸ್ವರೂಪ, ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಧಾಟಿ, ಲಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಈ ಕೆಳಕಂಡ ಅಂಶಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ.

೧. ಕೇಳಿಕಯ ಹಾಡುಗಳು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಂಡಿವೆ.

೨. ಕೇಳಿಕೆಯ ಸಂಗೀತ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಪರಂಪರೆಯ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗವಾಗಿದೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿ ರಂಗಕ್ಕೆ ಅಳವಟ್ಟಿರುವ ದ್ವಿಪದಿ, ತ್ರಿಪದಿ ಮತ್ತು ಚೌಪದಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬಾಲನಾಗಮ್ಮನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನವಬೋಜರಾಜ ಮತ್ತು ಅವನ ಪತ್ನಿ ಭೂಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿ ಮಕ್ಕಳ ಫಲವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವ ಈ ಹಾಡನ್ನು ನೋಡಿ.

(ತೆಲುಗಿನ ಹಾಡಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಭಾವಾರ್ಥ ಹೀಗಿದೆ)

ಹರಿವು ನೋಡಿ ಕೆರೆ ಕಟ್ಟಿಸಿದೆ
ಜಲ ನೋಡಿ ಬಾವಿ ತೆಗೆಸಿದೆ
ಕಣಿವೆ ನೋಡಿ ಕಾಡು ಬೆಳೆಸಿದೆ
ಅಯ ನೋಡಿ ಗುಡಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದೆ.
ಇರುವೆಗಳಿಗೆ ಸಕ್ಕರೆ ಹಾಕಿದೆ
ನಾಗ ನಾಗರಗಳಿಗೆ ಹಾಲು ಎರೆದೆ
ಕಾಶಿಗೆ ಹೋಗಿ ಹರಕೆ ಕಟ್ಟಿದೆ
ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಮಾಡಿದರೂ
ಮಕ್ಕಳ ಫಲವಿಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳ ಫಲವಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸರಳತೆ; ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಕಳಕಳಿ; ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ತಲುಪುವ ಗುರಿ ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಇರುವ ದ್ವಿಪದಿ, ತ್ರಿಪದಿ ಹಾಗೂ ಚೌಪದಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಹಾಡುಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕೇಳಿಕೆ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಒಂದು 'ಡ್ಯಾನ್ಸ್ ಡ್ರಾಮ' ಎಂದೇ ಕರೆಯಬಹುದು. ಹಾಡು - ಸಂಭಾಷಣೆ - ಸಂಭಾಷಣೆ ಹಾಡು ಹೀಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಏಕೀಭಾವದಿಂದ ಈ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ಬೆರೆತು ಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲಿಯೂ ವಿಳಂಬ ಮಾಡದಂತೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಹಾಡುಗಳು, ಹಾಡುಗಳ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಕೇಳಿಕೆಯ ಹಾಡುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ ಮತ್ತು ಜನರನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವಂತಹ, ಉದ್ದೀಪಿಸುವಂತಹ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾದ ಪದಪುಂಜಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ದೇಶಿಂಗರಾಜು ಕಥಾಭಾಗದ ಈ ಹಾಡನ್ನು ನೋಡಿ.

ದೇಶಿಂಗರಾಜು ಪ್ರಸಂಗದ ಒಂದು ಹಾಡಿನ ಕನ್ನಡ ಭಾವಾನುವಾದ

ಸಂದರ್ಭ : ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನವಾಬ ತನ್ನ ಕೋಟೆಯನ್ನು ಸ್ವತಃ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಬಗೆ:

ನವಾಬ

ಹಾರಿಕೋಟೆಯ (ಅರ್ಕಾಟ್) ಹೆಬ್ಬುಲಿ ನಾನು
ಕೋಟೆಗೆ ತಕ್ಕ ರಣಸಿಂಹ ನಾನು
ಬೆಂಕಿಯ ನುಂಗಿ ಇದ್ದಿಲ ಉಗಿಯುವ
ಸಿಡಿಲನ್ನೇ ನುಂಗಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡವ

ಮೂರಡಿ ಮೀಸೆ ಮಾರುದ್ದ ಗಡ್ಡ
ಹಾರಿಕೋಟೆಯ ಹೆಬ್ಬುಲಿ ನಾನು
ಕೋಟೆಗೆ ತಕ್ಕ ರಣಸಿಂಹ ನಾನು.

ಹಾಗೆಯೇ ಕೋಟೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರುವ ರೀತಿ

ಹಳೇ ಪಾಳ್ಯದ ಪಾಪಬೋವಿಯ ತಳಾದಿ ಇದಕೆ
ರಾಯಚೂಟಿಯ ರಾಮಣ್ಣನ ಕೆತ್ತನೆ ಇದಕೆ
ಹೊಸ ಸುಣ್ಣ ನವಧಾರಿ ಬೆಲ್ಲ
ಬೆಸದು ಹಾಕಿ ಸಾರಿಸಿದ ತಾರಸಿ ಇದಕೆ
ನವಿಲಿನ ಮೊಟ್ಟೆ ಕೋಳಿ ಮೊಟ್ಟೆ
ಬೆರೆಸಿ ಇಟ್ಟು ನಯದ ಹೊದಿಕೆ
ಏಳುಸುತ್ತಿಗೂ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಬಾಗಿಲು
ಹನ್ನೆರಡು ಸುತ್ತಿಗೂ ಬಂಗಾರದ ಮೆರಗು
ಅದರ ಮೇಲೆ ಮುತ್ತಿನ ಬೆರಗು.

ಕೇಳಿಕೆಯ ಹಾಡುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಸಮೂಹ ಗಾನದ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗಂಡಿನ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಬಂದಾಗ ಮುಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿರುವ ಗಂಡಸು ಒಂದು ಚರಣ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿರುವ ಗಂಡಸರು ಮತ್ತು ಹೆಂಗಸರಾದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಧ್ವನಿಗೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರ ಬಂದಾಗ ಮುಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿರುವ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿ ಮೊದಲ ಚರಣ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರೆಲ್ಲರು ಅದನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಸ್ವತಃ ತಾವೇ ಹಾಡುತ್ತಾ ಹಾಡಿನ ಮೊದಲ ಚರಣವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಡುವುದೂ ಉಂಟು.

ಕೇಳಿಕೆಯ ಹಾಡಿನ ಮತ್ತೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾದವನು ತನ್ನ ಪಾತ್ರ ಮುಗಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮೇಳದ ಜೊತೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ತಾನು ಒಬ್ಬ ಹಾಡುಗಾರನಾಗುತ್ತಾನೆ ಅಥವಾ ಹಾಡುಗಾರಳಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಬಹುಶಃ ಈ ಪದ್ಧತಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಣ್ಣಾಟವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಮೂಡಲ ಪಾಯದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಪಡುವಲ ಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಹೆಂಗಸರ ಹಾಡಿಗೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಮೂಡಲಪಾಯ ಮತ್ತು ಪಡುವಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಭಿನಯಿಸುವವರು ಮೇಲ್ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಜನರಾದ್ದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಕೆಳ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೇಳಿಕೆ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಬಹುತೇಕ ಕಲಾವಿದರು

ಕೆಳವರ್ಗ ಅಥವಾ ಪರಿಶಿಷ್ಟ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಅಲ್ಲದೆ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ತಂಡಗಳೇ ಕೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇರುತ್ತವಾದ್ದರಿಂದ ಗಂಡಸರು ಹೆಂಗಸರು ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳಾದಿಯಾಗಿ ಕುಟುಂಬದ ಎಲ್ಲರೂ ಕೇವಲ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪಾತ್ರವರ್ಗದಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕೇಳಿಕೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಕೇಳಿಕೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗಣಪತಿ ಸ್ತುತಿಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಶಾರದೆಯ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದು ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಗುರುವಿನ ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯವಾದ ನಿಧಾನಗತಿಯ ಹಾಡುಗಳು ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದರೆ, ಯುವಕ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ರಭಸಗತಿಯ ಹಾಡುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಗೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಕುಣಿತ ಮತ್ತು ಹಿಮ್ಮೇಳದವರ ಲಯದ ಗತಿ ಕೂಡ ರಭಸದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರದ ಹಾಡುಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಲಾಸ್ಯ ಹಾಗೂ ಆಕರ್ಷಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರದ ಹಾಡುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆಂದರೆ ಪ್ರಣಯದ ಸಂದರ್ಭದ ಲಾಸ್ಯದ ಹಾಡುಗಳು ಮತ್ತು ಅದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮತ್ತು ದುಃಖದ ಸಂದರ್ಭದ ವಿನೀತಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸೌಮ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ಹಾಡುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಈ ರೀತಿ ವಿನೀತಭಾವದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಎದುರಿನ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಮಾತ್ರ ಅವಳಿಗೆ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ವೀರಾವೇಷ ಮತ್ತು ಅರ್ಭಟದಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಭಸದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರದ ಹಾಡುಗಳು ಹಾಗಲ್ಲ. ಅವು ತುಂಬಾ ಸರಳ ಆದರೆ ನಿರರ್ಗಳ. ಆಡು ಮಾತನ್ನೇ ಹಾಡಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಕ್ರಮವೂ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಧಾರಿಗೆ ಉಂಟು.

ಬಹುತೇಕ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಹಾಡಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತಾವೇ ಹಾಡಿನ ಅರ್ಧ ಚರಣವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಾಡಿ, ಅಂದರೆ ಹಾಡನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಟ್ಟು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಕ್ಷಣವೇ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಅದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿ ಚರಣವನ್ನು ಸಮಾಪ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾದವನಿಗೆ ಹಾಡಿನ ಹೊರತಾಗಿ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕುಣಿಯಲು ಸಮಯಾವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಂದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಸ್ವತಃ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯೇ ಹಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೇಳಿಕೆಯ ಸಂಗೀತ ಅನೇಕ ವಲಯಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿದೆ ಅಥವಾ ಜನಪದದ ಅನೇಕ ವಲಯಗಳಿಗೆ ತಾನೇ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕೇಳಿಕೆಯ ಸಂಗೀತ ಜನಪದ ವೃತ್ತಿ ಗಾಯಕ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ನಾವು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮುಕ್ತ ಚಂದಸ್ಸಿನ ಲೋಕ ಸಂಗೀತ ಧಾಟಿಯೂ ಅದಕ್ಕಿದೆ. ಈ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಬುರ್ರಕಥ ಧಾಟಿ (ತಂದಾನನ, ತಂದನಾನ, ತಂದನಾನ ತಾನS ತಂದನಾನ ತಂದನಾನ ತಾನಾS)

೨. ಕೋಲಾಟದ ಪದಗಳ ಬಿರುಸಿನ ಧಾಟಿ

(ತಂದೆನ್ನ, ತಾನೋ ತಂದನ್ನ ತಾನೋ ತಂದೆನಾನ ತಾನ)

೩. ನೀಲಗಾರರ ಧಾಟಿ

(ಲಲ್ಲಲಾಲಾಲಾಲಾ, ಲಾಲಾ ಲಲಲಾ, ಲಾಲೋSSS ಲಾಲೇSS)

೪. ಕೊಂಡಮಾಮ ರೀತಿಯ ಕಣಿ ಧಾಟಿ

೫. ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಮುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಲೋಕ ಸಂಗೀತಧಾಟಿ

ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ನಾವು ಗಮನಿಸಿರುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೆ ಮೇಲೆ ಅಪಾರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿರುವ ಪ್ರಕಾರವೆಂದರೆ ಬುರ್ರಕಥಾ ಮಾದರಿ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಡಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೆ ಆಂಧ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಆಂಧ್ರದ ಹಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಬುರ್ರಕಥ ಮೇಳ ಸಂಗೀತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶೇಕಡ 80% ರಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕೇಳಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದೆ. ಬುರ್ರಕಥ ಮೇಳದ ಮೂಲ ಕಲಾವಿದರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬುಡಗ ಜಂಗಾಲರು. ಇವರು ಬುಡಕಟ್ಟು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಜನ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ತಂಬೂರಿ ಮೇಳದಂತೆ ಅಥವಾ ನೀಲಗಾರ ಮೇಳದಂತೆ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹಾಡುವ ಈ ಕಲಾವಿದರು ತುಂಬಾ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬುರ್ರಕಥ ಮೇಳದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಾಡು ಈ ರೀತಿ ಇದೆ.

"ಸೋದರ ಆಂಧ್ರ ಬೀರುಲ್ಲಾರ
ಜೋಡು ಗುಮ್ಮಟಲು ತಾದಿಯಮಿಯೆನಗ
ತೊಡಗವಂತಲು ಆಡಿಗಾಡಿ ಪಾಡಗ
ರಾಗ ತಾಳ ಗೀತಾದಿ ನೃತ್ಯಮಲು ತಂಬುರ ಧಾವಿನುಡಿ"

ಬುರ್ರಾಕಥಾ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ೪ ಜನ ಕಲಾವಿದರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಧಾನ ಗಾಯಕ ಅಥವಾ ಗಾಯಕಿ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕಥೆಯನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾ ತನ್ನ ಕೊರಳಿನಲ್ಲಿ ನೇತುಹಾಕಿಕೊಂಡ ತಂಬೂರಿಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಇಬ್ಬರು ಜೋಡಿ ಗುಮ್ಮಟೆಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತ ಪ್ರಧಾನ ಗಾಯಕನಿಗೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಧ್ವನಿ ಕೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಜೊತೆಗೆ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕಲಾವಿದ ತಾಳ ಹಿಡಿದು ಗತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನುಡಿಸುತ್ತಾ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವು ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಮದ್ದಲೆ ನುಡಿಸುವುದು ಉಂಟು. ಆದ್ದರಿಂದ ಬುರ್ರಕಥಾ ಮೇಳದ ತಂಬೂರಿ, ಗುಮ್ಮಟೆ, ತಾಳಗಳು ಕೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಮಾನಗಳಲ್ಲಿ

ತಂಬೂರಿಯ ಬದಲು ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಶೃತಿ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೇನೆಂದರೆ ಈ ಬುರ್ರಕಥಾ ಮೇಳದವರ ತಂಬೂರಿ ನಾಗರ ಹೆಡೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕಲಾತ್ಮಕ ಕೆತ್ತನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ವೃತ್ತಿ ಗಾಯಕರು ಹಾಗೂ ಮಂಟೆ ಸ್ವಾಮಿಯ ಭಕ್ತರಾದ ನೀಲಗಾರರ ತಂಬೂರಿಗೂ ಬುರ್ರಕಥಾ ಮೇಳದ ತಂಬೂರಿಗೂ ಯಾವುದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಬುರ್ರಕಥಾ ಮೇಳ ಮತ್ತು ಕೇಳಿಕೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನೀಲಗಾರರ ಹಾಡಿನ ಮಟ್ಟು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಕೇಳಿಕೆಯ ಪ್ರಸಂಗಳಿಗೂ, ಬುರ್ರಕಥಾ ಮೇಳದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೂ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರರಷ್ಟು ಸಾಮ್ಯವಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಕೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕಾಂಬೋಜರಾಜ ಕಥೆ, ದೇಸಿಂಗರಾಜ ಕಥೆ, ಮುಗ್ಗುರು ಮರಾಠಿಲು, ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ, ಸಾಸಲು ಚಿನ್ನಮ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬುರ್ರಕಥಾ ಮೇಳದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಬುರ್ರಕಥಾಮೇಳ ಕೇಳಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಅಪಾರವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ವಿವಾದವೇನೂ ಇರಲಾರದು. ಬುರ್ರಕಥ ಮೇಳದ ವಿಸ್ತರಿತ ರೂಪವಾಗಿ ಕೇಳಿಕೆಯ ರಂಗಪ್ರಕಾರ ಉದ್ಭವಿಸಿದೆ ಎಂಬ ಊಹೆಯನ್ನು ಈ ಮೇಲಿನ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೇನೂ ಇಲ್ಲ.

ಕೇಳಿಕೆಯ ಸಂಗೀತ ಪರಿಕರಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ನಾವು ಚರ್ಚಿಸಿರುವಂತೆ ಬುರ್ರ ಕಥಾದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುವ ವಾದ್ಯಪರಿಕರಗಳ ಪುನಾರವರ್ತನೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಬುಡಗ, ಕೈತಾಳ, ತಂಬೂರಿ ಇವರ ಪ್ರಮುಖ ವಾದ್ಯಪರಿಕರಗಳು. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ತಂಬೂರಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಶೃತಿಗಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮೂಡಲಪಾಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುವ ಮದ್ದಳೆ ಕೂಡ ಕೇಳಿಕೆಗೆ ಹೊಸ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತಬಲ ಬಳಸುವುದೂ ಉಂಟು.

ಇನ್ನು ಕೇಳಿಕೆಯ ನೃತ್ಯ ಅಥವಾ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸ ಹೊರಟರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ನಮಗೆ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರ ನೆನಪೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಬುರ್ರಕಥಾ ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರು ಹಾಡಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಲಘು ನರ್ತನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಗುಮ್ಮಟೆ ಮತ್ತು ತಾಳದ ಗತ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಎರಡೆಜ್ಜೆ ಕುಣಿತವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ನೃತ್ಯಗಳು ಇದೇ ರೀತಿಯ ಒಂದೆಜ್ಜೆ, ಎರಡೆಜ್ಜೆ ಮತ್ತು ಮೂರೆಜ್ಜೆ ಕುಣಿತಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಹೀಗಿವೆ -

ತಂದಾನಾನಾ, ತಂದಾನಾ, ತಂದಾನ ತಾನ

ತನ ತಂದನ ತಾನ ತಂದಾನ ತಾನ - ಈ ಲಯವನ್ನು ಮೀರಿ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಅವು ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಆಗಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಮಾತ್ರ ಇದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ

ಹಾವಭಾವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ ಅಷ್ಟೆ. ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳು ಅದೇ ಮಾದರಿಯ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನೇ ಸ್ವಲ್ಪ ರಭಸವಾಗಿ ಹಾಕುತ್ತಾ ವೀರಾವೇಷವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಹಾಡುವಾಗ ಎರಡೆಜ್ಜೆ ಕುಣಿತವನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬಲಗೈಯಿಂದ ಎಡಗೈಗು, ಎಡಕೈಯಿಂದ ಬಲಗೈಗು ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಾನೆ. ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಭಲೇ ಭಲೇ ಹೋ ಹೋ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ತನ್ನ ಭಾವಾವೇಷ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಾದ್ಯಗಳ ಗತ್ತು ರಭಸವಾದಂತೆ ಅವನ ಕುಣಿತವು ರಭಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಎರಡು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಭುಜಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸುತ್ತಾ ನಾಲ್ಕೆಜ್ಜೆ ಆರೆಜ್ಜೆ ಕುಣಿತಕ್ಕೂ ನೃತ್ಯ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತೆ ಮಂದಗತಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಝಳಪಿಸುತ್ತಾ ಗಾಂಭಿರ್ಯವಾದ ನಿಧಾನಗತಿಯಾದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಹಾಕುವುದುಂಟು. ಹಾಡಿನ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ತಾನೂ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರ ಜೊತೆ ಹಾಡುವ ಪರಿಕ್ರಮವೂ ಉಂಟು.

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಹೆಂಗಸರ ಕುಣಿತಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಗಂಡಸರ ಕುಣಿತಗಳು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೂ, ಮುಂದಿನಿಂದ ಹಿಂದಕ್ಕೂ ಸರಳ ರೇಖೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ವಯ್ಯಾರ ಮತ್ತು ಹಾವಭಾವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ತೋರುತ್ತಾ ಸೀರೆಯ ನೆರಿಗೆಯನ್ನು ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯನ್ನು ಅತ್ತಿತ್ತ ಹೊರಳಿಸುತ್ತ ರಂಗದ ತುಂಬ ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುವ ರೀತಿ ತುಂಬಾ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರದ ಲಘು ಕುಣಿತ ನಿಜಕ್ಕೂ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಲಘು ಕುಣಿತ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ನಮ್ಮ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಣ್ಣಾಟದ ಕುಣಿತವನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಬರುವಾಗ ರಂಗದ ತುಂಬ ಓಡಾಡುತ್ತಾ ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ರಂಗವನ್ನು ಸುತ್ತುತ್ತಾ ಪುರುಷರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಭಿನಯ ಮನಮೋಹಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ "ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯ"ದ ಗಂಗಿ, "ಜೋಕುಮಾರ"ನ ಗೌಡತಿ ಮತ್ತು ರಾಧಾನಾಟದ ರಾಧಾ ಚಿಮಣ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಕೇಳಿಕೆಯ ಹಾಡು, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ಕೇವಲ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಭಾವ ಇತ್ತೀಚಿಗಿನ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ಆಂಧ್ರದ ವೀದಿ ನಾಟಕ, ಭಾಮಾ ಕಲಾಪ ಮುಂತಾದ ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಭಾವವೂ ಈ ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಆಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸಾಸಲು ಚಿನ್ನಮ್ಮನ ಹಾಡಿನ ಮಟ್ಟನ್ನು ನೋಡುವುದಾದರೆ ಅದು ಬುರ್ರಕಥಾ ಮಾದರಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನ. ಚರಣದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ದೀರ್ಘ ಸ್ವರೂಪದ ರಾಗವನ್ನು ತಗ್ಗಿಸಿ ಹಾಡುವ ಮೂಲಕ ಹಾಡಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಇಂಪು ತುಂಬುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕಂಪನಿ ನಾಟಕದ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲಾಗುವ ತೆಲುಗು ಹಾಡಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಹಾಡೊಂದನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೀಡುವುದಾದರೆ ಅದರ ಮಟ್ಟು ಹೀಗಿರುತ್ತದೆ :

(ಮೊದಲ ಚರಣ)	(ಎರಡನೆ ಚರಣ)
ಇನ್ನು ಯಾಕ ಬರಲಿಲ್ಲವ್ವ	ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯವಾ
ವಾರದಾಗ ಮೂರುಸರತಿ	ಬಂದು ಹೋಗಾವಾ

"ಇನ್ನು ಯಾಕ ಬರಲಿಲ್ಲವ್ವ" ಎಂಬ ಮೊದಲ ಚರಣವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲಿನ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ "ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯವಾ" ಎಂಬ ಚರಣವನ್ನು ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಗಾಯಕರು ಪೂರೈಸುತ್ತಾರೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಹಾಡು ಕೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ, ನಾನು ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಈ ಹಾಡನ್ನು ನೀಡಿದ್ದೇನೆ ಅಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಧಾಟಿ ಮಾತ್ರ ಇದೇ ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿ.

ಬಹುಶಃ ಇದು ಕೇಳಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಸೇರಿರಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಕೇಳಿಕೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ದೇಶಿ ಸೊಗಡನ್ನೇ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಥವಾ ಶಿಷ್ಟ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಯಾವುದೇ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಕಟ್ಟುಬೀಳದೆ ಅಥವಾ ಪೂರ್ಣ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡದೆ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ದೇಶಿ ಕಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದದ್ದು ಮಾತ್ರ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಬಯಲಾಟ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಈಗಾಗಲೇ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ದೇಶಿ ಕಥನ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೊತ್ತು ಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಕೇಳಿಕೆ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಹಚ್ಚುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕು.

ಕೇಳಿಕೆಯ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳು

ಕೇಳಿಕೆ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದದ್ದು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಆಡಂಬರವಿಲ್ಲದೆ ಝಗಮಗಿಸುವ ಸೀನರಿಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಸರಳ ಅಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಅಥವಾ ಮನೆಯೊಂದರ ಜಗುಲಿಯ ಮೇಲೆ ಇದು ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಹಿಂದೆ ದಾನ ನೀಡುವವರು ಕೇಳಿದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಕೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂತೆಯೇ ಈ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ತಮ್ಮ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಸರಳವಾಗಿಯೇ ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ತಾವೇ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಬಣ್ಣಗಳು ಹಾಗೂ ತಾವೇ ಉತ್ಪಾದಿಸಿದ ಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಇವರು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ತೊಡುವ ಬಟ್ಟೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸರಳ ಸ್ವರೂಪದ ಹೊಸ ಧಿರಿಸುಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ವೃತ್ತಿನೈಪುಣ್ಯತೆ ಕೇಳಿಕೆ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬುಡಗ ಜಂಗಾಲರು, ನಾಯಕರು (ಬೇಡರು) ಪರಿಶಿಷ್ಟ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ವರ್ಗದ ಕಲಾವಿದರೇ ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಮೂಲ ಕಲಾವಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಬುಡಗ ಜಂಗಮರು ಬುರ್ರಕಥಾ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಕೇಳಿಕೆ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಮೂಲ ಪುರುಷರೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೇನಲ್ಲ.



ಕೇಳಿಕೆ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ

ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕೆಳವರ್ಗದ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳೂ ಸರಳವೇ. ಕೇಳಿಕೆ ಕಲಾವಿದರು ಬಳಸುವ ವಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಕಾಂಬೋಜರಾಜನ ಪಾತ್ರ

ಕೆಂಪು ಶರಟು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಡೈಮಂಡ್ ಆಕಾರದ ಚಿತ್ರಗಳಿರುವ ಕುರ್ತಾ ರೀತಿಯ ಮೇಲಂಗಿ, ತೋರಣದ ರೀತಿಯ ನಡುಪಟ್ಟಿ, ಆಕರ್ಷಕ ಎದೆಹಾರ. ಕಂಠಿಸರ ಇತ್ಯಾದಿ. ಮುಖಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣನ ರೀತಿಯ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣ. ದೇವತೆಗಳ ರೀತಿಯ ದೊಡ್ಡ ಕಿರೀಟ, ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಳೆಯುವ ಬಣ್ಣದ ಗೌನು, ನೀಲಿವಸ್ತ್ರದ ಕಚ್ಚೆ, ಮುಂಗೈಗೆ ನಕ್ಷತ್ರ ರೂಪದ ಕೈಕಟ್ಟು, ಕಿವಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವ ಉದ್ದನೆಯ ಲೋಲಾಕು, ಕಚ್ಚೆಗೆ ಬಣ್ಣದ ಡಿಸೈನುಗಳು, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿ.

ಶರಬಂಧಿರಾಜ

ತಲೆಗೆ ಒಂದು ಪಟ್ಟಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಬಿಳಿಯ ಗರಿಗಳ ಗುಚ್ಛ. ಎರಡು ಕಣ್ಣು ಹುಬ್ಬಿನ ಮೇಲೆ ಬಾಗಿ ಇಳಿದ ಚುಕ್ಕೆಗಳು. ಕಣ್ಣ ಕೆಳಗಿನ ಹುಬ್ಬಿನ ಮೆಲೆ ಐದ್ಯೆದು ಚುಕ್ಕೆಗಳ ಅಲಂಕಾರ. ಮೀಸೆ ಇಲ್ಲ. ಮುಖಕ್ಕೆ ಯಾವ ಬಣ್ಣವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಸುಂದರ. ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬಾಚಿ ಇಳಿಬಿಟ್ಟ ಬಾಫ್‌ಕಟ್ ಮಾದರಿಯ ಕೂದಲ



ಕೇಳಿಕೆಯ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಶ





ಕೇಳಿಕೆಯ ವೇಶಭೂಷಣ

ರಾಶಿ. ಕಿವಿಗೆ ಉದ್ದನೆಯ ಮಣಿ ಸರಗಳ ಲೋಲಾಕು. ಮಾಮೂಲು ಶರಟಿನ ಮೇಲೆ ನೀಲಿ ಬಣ್ಣದ ಉದ್ದನೆಯ ಪೋಷಾಕು. ಕೊರಳಿಗೆ ಬೆಂಡಿನ ಕಂಠಿಹಾರ. ನಡುವಿಗೆ ಕುಸುರಿ ಕಲೆಯ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ನಡುಕಟ್ಟು. ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣದ ಗೌನು. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೊಳಲು, ಕಾಲಿಗೆ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣದ ವಸ್ತ್ರದ ಕಚ್ಚೆ. ಎಡಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಂಬದಿಯ ಗೌನನ್ನು ಹಿಡಿದು ಆಡಿಸುತ್ತ ಬಲ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೊಳಲನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಾ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಾನೆ. ಕಾಲಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆ ಇರುತ್ತದೆ.

ರಭಸದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತ ನವಿರಾಗಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಾ ಸುತ್ತ ತಿರುಗುವ ಕುಣಿತ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಜೊತೆಗೆ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರ - ಸೂತ್ರಧಾರ

ಸಾಮಾನ್ಯ ಷರ್ಟು, ಎದೆಹಾರ ಭುಜಕೀರ್ತಿ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಗಿಲೀಟಿನ ನಡುಪಟ್ಟಿ. ಮುಖಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿನ ಲೇಪ. ತಲೆಗೆ ಕಿರೀಟವಿಲ್ಲ, ಮಾಮೂಲು ಪ್ಯಾಂಟು, ಕಾಲಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆ. ಹೋತನ ಗಡ್ಡ



ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳು

(ಮುಸ್ಲಿಂ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ) ನಡುಪಟ್ಟಿ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ತಾರ ಕೋನ, ಗಿಲೀಟಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಎದೆಹಾರ. ಮೂಗಿಗೆ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣ. ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರದವನು ನಿಯತ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಕರ್ಷಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ದೇಹವನ್ನು ಮೇಲೆ ಕೆಳಗೆ ಮಾಡಿ ಕುಣಿಯುತ್ತ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಸಿಳ್ಳೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಾನೆ, ಸಿಟ್ಟು ತರಿಸುತ್ತಾನೆ, ಅಣಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆ ಮುಂದುವರಿಯಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಹಾಸ್ಯ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮತ್ತು ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಸುತ್ತಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಮನರಂಜನೆ ಉಂಟು ಮಾಡುವುದಲ್ಲದೆ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಅರ್ಥ ತಂದು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳ ಜೊತೆಗೂ ಈತ ಇದ್ದೇ ಇರಬೇಕು. ಇಡೀ ನಾಟಕರಂಗದಲ್ಲಿ ಸದಾ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಏಕೈಕ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಎಂದರೆ ಈತನೇ. ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರದ ವೇಷ ಬೇರೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬಫೂನ್ ಎಂದೂ ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಬಣ್ಣದ ಜರಿಯ ಓವರ್ ಕೋಟು, ತಲೆಗೆ ಜರಿಬಣ್ಣದ ಟವಲಿನ ಕಟ್ಟು. ಅರ್ಧ ಬಿಳಿ ಮೀಸೆ. ಇನ್ನರ್ಧ ಇಲ್ಲ. ಕೇಶಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣದ ವಸ್ತ್ರದ ಕಚ್ಚೆ. ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಕಪ್ಪುಪಟ್ಟಿ. ಕಾಲಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆ. ನಿಯತವಲ್ಲದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು. ಸದಾ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಪಾತ್ರವಿದು.

ಸಾಸಲು ಚಿನ್ನಮ್ಮ

ಮಾಮೂಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೀಲಿ ಸಿಲ್ಕಿನ ಸೀರೆ. ಕೆಂಪು ರವಿಕೆ (ಜರಿಯ ತೋಳಿನ ರವಿಕೆ). ಕೊರಳ ಹಾರ, ಉದ್ದನೆಯ ಜಡೆ, ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹೂ, ಕಿವಿಗೆ ಜುಮುಕಿ, ತೋಳಬಂದಿ, ನಡುಪಟ್ಟಿ, ಕೈಗೆ ಬಳೆ, ಕಾಲಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆ, ಮುಖಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬಣ್ಣ. ಒಂದೆಜ್ಜೆ, ಎರಡೆಜ್ಜೆ ನವಿರು ಕುಣಿತ. ಕುಣಿಯುತ್ತ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರ ಜೊತೆ ತಾನು ಹಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ಇತರೇ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು

ಬಣ್ಣದ ಸೀರೆ ರವಿಕೆ, ಬಾಚಿದ ತಲೆಗೆ ಬೈತಲೆ ಆಭರಣ, ಮುಡಿತುಂಬಾ ಹೂ. ತೋಳಬಂದಿ, ಕಂಠೀಹಾರ, ನಡುವಿಗೆ ಒಡ್ಯಾಣ. ಮುಖಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ, ತೀಡಿದ ಹುಬ್ಬು, ತುಟಿಗೆ ರಂಗು.ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳು ವೇದಿಕೆಯ ಮ್ಯಾಲೆ ಸುತ್ತುತ್ತಾ ಕುಣಿಯುತ್ತವೆ.

ಸಾಸಲ ಚಿನ್ನಮ್ಮನ ತಂದೆ (ಚೆನ್ನಾಗಿರೆಡ್ಡಿ)

ಮುಖಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣನ ರೀತಿಯ ಕಂದು ಬಣ್ಣ, ಹುರಿಮಾಡಿದ ಮೀಸೆ, ರಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಹೊಂಬಣ್ಣದ ರಾಜ ಕಿರೀಟ. ಹಣೆಗೆ ಮೂರು ನಾಮ, ಕಿವಿಗೆ ಜುಮುಕಿಯ ರೀತಿಯ ಕಡಕು, ಎದೆಗೆ ಕಂಠಿಹಾರ. ಬಣ್ಣದ ಎದೆಕವಚ, ಬಿಳಿ ಸಿಲುಕಿನ ಶರಟು, ಮುಂಗೈಕಟ್ಟು, ಕೆಳಗೆ ಬಣ್ಣದ ವಸ್ತ್ರದ ಕಚ್ಚೆ, ಕಾಲಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆ, ಹೆಗಲಮೇಲೆ ಗದೆ, ಗಂಭೀರವಾದ ನಡಿಗೆ, ಬೆನ್ನಿಗೆ ಗೌನು.



ಕೇಳಿಕೆಯ ರಾಜ ಪಾತ್ರ

ವಿವಿಧ ರಾಜಪಾತ್ರಗಳು

ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಿರೀಟ - ಸಾಮಾನ್ಯ ಚುಕ್ಕೆಗಳು ಗೆರೆಗಳ ಮುಖವೇಷ, ಬಣ್ಣದ ಅಂಗಿ, ಆದರ ಮೇಲೆ ಸರಳವಾದ ಎದೆಹಾರ. (ಅದು ಬೆಂಡು ಮತ್ತು ಬಣ್ಣದ ಕಾಗದ, ಚಿನ್ನಾರಿಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದು,) ಸಣ್ಣ ಭುಜಕೀರ್ತಿ, ಮುಂಗೈ ಕಡಗ, ಬಣ್ಣದ ಸೀರೆಯ ಕಚ್ಚೆ, ಕಿವಿಗೆ ಲೋಲಾಕಿನಂಥ ಆಭರಣ. ಸೊಂಟಪಟ್ಟಿ, ಎತೋರಣಗಳ ರೀತಿಯ ಸೊಂಟಪಟ್ಟಿವಿ ಕಾಲಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆ, ಸೊಂಟಪಟ್ಟಿಗು ಚಿನ್ನಾರಿ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣದ ಕಾಗದಗಳ ಅಲಂಕಾರ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿ. ಬೆನ್ನಿಗೆ ಗೌನು ಬಟ್ಟೆ, ರಟ್ಟಿನ ಕಿರೀಟ, ಆದಕ್ಕೆ ಚಿನ್ನದ ಬಣ್ಣ.



[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ಖಳನಾಯಕ

ಮುಖಕ್ಕೆ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಳದಿ ವಸ್ತ್ರ, ಅಬ್ಬರದ ಕುಣಿತ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಹೂಂಕರಿಸುವ ಶಬ್ದ. ಅಟ್ಟಹಾಸದ ಹೆಜ್ಜೆ, ಎರಡು ಕೈಗಳನ್ನು ಮೇಲೆ ಕೆಳಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಎರಡೆಜ್ಜೆ ನಾಲ್ಕೆಜ್ಜೆಯ ರಭಸದ ಕುಣಿತ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಇತರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು

ತಲೆಗೆ ಹೂವಿನ ಕುಚ್ಚು. ಬೈತಲೆಯಿಂದ ಮೂಡಿದ ಚಿನ್ನದ ಸರ. ಕೆಂಪು ಸೀರೆ, ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಕುಣಿತ. ಹಾವಭಾವ ಮುನಿಸು ಪ್ರಕಟ. ಮುಖಕ್ಕೆ ಹೊಳೆಯುವ ಬಣ್ಣ. ವಯ್ಯಾರಿ ನಡಿಗೆ. ಕಾಲಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆ, ಕುಣಿತ ಹೆಚ್ಚು.



ಕೇಳಿಕೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ



ಕೇಳಿಕೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರ

ತಾಯಿ ಪಾತ್ರ

ದಿನವು ಉಡುವ ಮಾಮೂಲು ಬಣ್ಣದ ಸೀರೆ ಹಾಗೂ ಬಿಳಿ ರವಿಕೆ. ಮುಖಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪ ಬಣ್ಣ (ಪೌಡರ್ ಹಚ್ಚಿದಂತೆ) ಕಟ್ಟಿದ ತುರುಬು, ಅದಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣದ ಗೊಂಡೆಯ (ಕಾಗದದ) ಹೂವು. ಕಿವಿಗೆ ಓಲೆ, ಮೂಗುತಿ, ಕೈಗೆ ಬಳೆ, ಕೈಬೆರಳುಗಳ ತುದಿಗೆ ಬಣ್ಣ. ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಉದ್ದನೆ ಜೋಡಿಸಿದ ಕೂದಲು. ಇತರೆ ಪಾತ್ರದವರು ಕುಣಿಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಕೈಮುಗಿದು ನಿಂತು ಆಗಾಗ ಅತ್ತಿತ್ತ ಅಡ್ಡಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದವರ ಜೊತೆ ತಾನು ಹಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಕುಣಿತ ಇಲ್ಲ.



ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳು

ವಿವಿಧ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳು

ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ ಬನಿಯನ್ ರೂಪದ ಅಂಗಿ. ತೋಳಿಗೆ ತೋಳಪಟ್ಟಿ, ಭುಜಪಟ್ಟಿ, ಮುಂಗೈಪಟ್ಟಿ, ಎದೆಗೆ ಬಣ್ಣದ ಕವಚ, ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಹಳದಿ ವಸ್ತ್ರ (ಟವಲಿನ ರೀತಿ)

ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ

ಕೇಳಿಕೆಯ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಚರ್ಚಿಸಿರುವಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದುದು. ದೇವಸ್ಥಾನದ ಆವರಣದಲ್ಲೋ ಊರ ಚಾವಡಿಯ ಮುಂದೆಯೋ ಅಥವಾ ಊರಗೌಡನ ಪಡಸಾಲೆಯಲ್ಲಿಯೋ ಅಥವಾ ಜನ ಒಪ್ಪುವಂತಹ ಯಾವುದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಎತ್ತರದ ನೆಲವನ್ನೇ ಅಟ್ಟಣಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಊರಿನಲ್ಲಿ

ತಕ್ಷಣ ಸಿಗುವ ರೇಷ್ಮೆ ಗೂಡಿನ ಚಂದ್ರಿಕೆ ಮರೆಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಮರೆಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಅದೇ ಒಂದು ಸರಳವಾದ ರಂಗ. ತಕ್ಷಣ ಸಿಗುವ ಯಾವುದಾದರೂ ಹೂವುಗಳಿಂದ ಮಾಲೆ, ಮಾವಿನಸೊಪ್ಪಿನ ತೋರಣ, ಇತರೆ ಚಿಗುರು ಎಲೆಗಳ ಅಲಂಕಾರ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ನಿಸರ್ಗ ಸಹಜವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರು ಬೆಲೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯುತ್ ಬಲ್ಬುಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತರಾದರೂ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಎತ್ತರದ ಎರಡು ಗುಡಾಣಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಎರಡು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು, ಸುಟ್ಟ ದೊಡ್ಡ ಬೆರಣಿಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೊಂಗೆ ಎಣ್ಣೆಯಿಂದ ನೆನಸಿ ಬೆಂಕಿ ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿದರೆ ಅವು ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಉರಿಯುತ್ತ ಉತ್ತಮ ಬೆಳಕನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಉರಿಯುವ ಪಂಜುಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೂ ಉಂಟು.

ಕೇಳಿಕೆಯ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಮುಖಕ್ಕೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸ್ವತ: ತಾವೇ ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಳಲೆಕಾಯಿ, ವಿವಿಧ ಬೇರುಗಳು, ನದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಕಲ್ಲಿನಪುಡಿ, ಅರಸಿನ, ಇದ್ದಿಲುಮಸಿ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ನಿಸರ್ಗ ಸಹಜವಾಗಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಲೇಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಗಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಕೆಮಿಕಲ್ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಕೊಂಡುತಂದು ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ವಿಚಾರವು ಅಷ್ಟೇ. ಹಿಂದೆ ಕಿರೀಟಗಳನ್ನು ಬುಜಕೀರ್ತಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಎದೆಹಾರಗಳನ್ನು ತಾವೇ ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬೆಂಡಿನಮರಗಳನ್ನು, ಮರದ ತೊಗಟೆಗಳನ್ನು, ಜೋಳದಕಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದು ಉಂಟು. ಆದರೆ ಈಗ ಅಂತಹವುಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೇ ಇವೆ. ಆಧುನಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕೊಂಡುತಂದು ಅವುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೇಕೋ ಹಾಗೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಬಾಡಿಗೆ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ನೀಡುವ ಕ್ರಮ ಈಗ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಈಗಲೂ ವೇಷ-ಭೂಷಗಳನ್ನು ಸ್ವತ: ತಯಾರುಮಾಡುವ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಬುಡಗಜಂಗಾಲ ಜನವರ್ಗದವರು ತಮ್ಮ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ತಾವೇ ತಯಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಆಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರವೇ ಇಟ್ಟು ಈಗಲೂ ಪರಂಪರೆಯ ರಂಗತಂತ್ರಗಳನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಬುಡಗ ಜಂಗಾಲರು ಈ ಕಲೆಯ ಮೂಲಪುರುಷರೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ.

ಈ ಮೇಲ್‌ಕಾಣಿಸಿದ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರದ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಯಾವ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಖರ್ಚಿನ ಬಾಬತ್ತಿನವಲ್ಲ. ದಿನನಿತ್ಯ ಬಳಸುವ ಸರಳ ಉಡುಗೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಅಥವಾ ಗುರುತಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುವ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಉಡುಪುಗಳಷ್ಟೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ದಿನವು ಹಾಕುವ ಪ್ಯಾಂಟು ಬನಿಯನ್ ಹಾಕಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಗೌನು ಒಂದನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಹಳೆಯ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ಮರೆ ಮಾಚುತ್ತಾನೆ. ತಲೆಗೆ ಪೇಟವನ್ನು ಅಥವಾ ಟೋಪಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಬಾಲಂಗೋಚಿ ಸ್ವರೂಪದ ಉದ್ದನೆ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಹಾಕುವ ಮೂಲಕ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮೀಸೆ ಹೋತನ ಗಡ್ಡ ಅಥವಾ ಮುಖದ ಒಂದು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಕಪ್ಪು

ಬಣ್ಣವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣ ಬಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟಾದರೆ ಅವನು ತನ್ನ ನಿಜರೂಪವನ್ನು ಮರೆಮಾಚಿಕೊಂಡಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು ತುಂಬಾ ಸರಳ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ನಿಜರೂಪವನ್ನು ಮರೆಮಾಚಿಕೊಂಡು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಹೊಸ ತಾರೆಯರಾಗಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಹೀಗೆಯೇ ಸರಳ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ತುಲನೆ ಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ಚೌಕಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಮುಖ ಸಿದ್ದಗೊಳ್ಳಲು ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಸಮಯ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತ್ರ ಆಭರಣಗಳಂತು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ದೇವರುಗಳೇ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದಂತೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಕಿರೀಟಗಳು, ಮುಂಡಾಸುಗಳು, ಭುಜಕೀರ್ತಿ, ಎದೆಹಾರ ಇವೆಲ್ಲವೂ ತುಂಬಾ ಶೋಭಾಯಮಾನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಬಣ್ಣದ ವೇಷವಂತೂ ಎಷ್ಟುಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆಂದರೆ ಅವರನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಎಂದು ಯಾರೂ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ದೊಡ್ಡಾಟಗಳೂ ಅಷ್ಟೆ. ಅದು ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ದೊಡ್ಡಾಟ. ಅತಿ ಭಾರವಾದ, ವೈಭವಯುತವಾದ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಮೂಡಲಪಾಯದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಕೂಡ ಅದನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತೆಯೇ ಇರುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಮೀರಿ ಕೇಳಿಕೆ ಕಲಾವಿದರು ಸರಳತೆಗೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆ ಕೊಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕಿರೀಟಗಳಾಗಲಿ, ಎದೆಹಾರ ಭುಜಕೀರ್ತಿಗಳಾಗಲಿ ಗೌನು ಅಥವಾ ಮುಂಡಾಸುಗಳಾಗಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆ ತೆತ್ತು ನಿರ್ಮಾಣವಾದವುಗಳಲ್ಲ ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಲೋಕದಿಂದ ಬಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಸ್ವರೂಪದವು ಅಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿನಯ ಚಾತುರ್ಯದ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಮೀರಿದ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಲಾಗುವ ಮತ್ತು ಹೊಸಲೋಕವೊಂದನ್ನು ತೆರೆಯುವ ಚಮತ್ಕಾರ ಕೇಳಿಕೆಯ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಇದೆ.

ತೀರಾ ಇತ್ತಿಚಿನ ದಿನಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವವೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ಕೆಲವು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸೀನರಿಗಳನ್ನು ಝಗಮಗಿಸುವ ವಿದ್ಯುತ್ ದೀಪಗಳನ್ನು ಸಿಂಹಾಸನಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವರ್ಗದವರು ಕಲಿತಿರುವ ಹೊಸ ಕೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ನಡೆದು ಬಂದ ವೃತ್ತಿ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಯಾವುದೇ ತೋರ್ಪಡಿಕೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.



ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ



ಪ್ರಸಂಗ ಹಾಡುವ ಮಹಿಳೆಯರು

ಕೇಳಿಕೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

ಭೂಕೈಲಾಸ	ಮಾಯಾಬಜಾರ್
ಭಕ್ತಮಾರ್ಕಂಡಯ್ಯ	ಲಂಕಾದಹನ
ದಾನಶೂರ ಕರ್ಣ	ಪಂಚವಟಿ ರಾಮಾಯಣ
ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ	ಅಲ್ಲಿ ರಾಣಿ
ಲವಕುಶ	ಚೋರ ಚರಿತ್ರೆ
ರಾಮಾಂಜನೇಯ ಯುದ್ಧ	ಭಕ್ತಪ್ರಹ್ಲಾದ
ವಿರಾಠಪರ್ವ	ವೀರ ಅಭಿಮನ್ಯು
ಶಶಿರೇಖಾ ಕಲ್ಯಾಣ	ಶಿವಜಲಂದರ
ಸತಿ ಸಾವಿತ್ರಿ	ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ
ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ	

ದೇಶಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

ದೇಶಿಂಗರಾಜು ಕಥ	ವೆಂಕಟಾಚಲ ಮಹಾತ್ಮೆ
ಸುಕ್ಕಲೂರು ರಾಮ	ಕರಿಬಂಟನ ಕಥೆ
ಪರ್ಯಾಯ ಪಾಪಡು	ಮುಗ್ಗುರು ಮರಾಠಿಲು
ವೀರಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯ ಚರಿತ್ರ	ನಲ್ಲತಂಗ
ಕಾಟಮರಾಜು ಕಥ	ಕಾಂಬೋಜ ರಾಜ ಕಥ
ಬಿಸೇಗೌಡನ ಕಥೆ	ಸಾಸಲು ಚಿನ್ನಮ್ಮ
ಚೆಂಚುಲಕ್ಷ್ಮಿ	ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ
ಸಾರಂಗಧರ	ಪೆದ್ದಬೊಬ್ಬಲಿರಾಜ
ತಿಮ್ಮಮ್ಮ ಕಥ	

ಅಧ್ಯಾಯ - ಏಳು

ಕೇಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಇತರ ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳು : ಒಂದು ತೌಲನಿಕ ನೋಟ

ಅಧ್ಯಾಯ - ಏಳು

ಕೇಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಇತರ ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳು : ಒಂದು ತೌಲನಿಕ ನೋಟ

ಪೀಠಿಕೆ

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಜನಪದ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಪುರಸ್ಪರ ತುಲನೆ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಕೇಳಿಕೆಯ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಉದ್ದೇಶ. ಕರಾವಳಿ ಭಾಗದ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ದೊಡ್ಡಾಟ, ಬೆಳಗಾಂ ಮತ್ತು ಬಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಹಾಗೂ ವಿವಿಧ ಗ್ರಾಮದೇವತೆ ಹಬ್ಬ ಮತ್ತು ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ಆರಾಧನ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗುವ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಸೋಗುಗಳು - ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಒಂದರ ಪಕ್ಕ ಒಂದನ್ನು ಇಟ್ಟು ಸಾಮ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕೇಳಿಕೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಮನನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬ ಈ ಕಲೆ ಯಾವ ಮೂಲದಿಂದ ಎಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂತು ಅದರ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಏನು ಎನ್ನುವ ಲಿಖಿತ ಆಧಾರಗಳು ಇದ್ದಾವೆಯೋ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಎಂಬುದು ಗಂಧರ್ವರಾದ ಯಕ್ಷರಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡಿತು ಎಂದು ಕೆಲವರು ಪುರಾಣ ಮೂಲವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾರೆ. ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಅದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು ಎಂದು ಕೆಲವರು ವಾದ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಮೂಲವಾದದು ಜಾನಪದ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ನೆನಪಿಡಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿಯೇ ಅನುಕರಿಸುವ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯಿಸುವ ಒಳತುಡಿತಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಆದಿಮಾನವ ಹಾಗೆ ಅನುಕರಿಸಿ ಅವನ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬಯಲು ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಗುಹೆಗಳ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಗರೀಕತೆಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗಿದ್ದ ಸತತವಾದ ಒಲವು ಎಷ್ಟು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳು ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆರಾಧನೆಯಿಂದ ಧರ್ಮ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡರೆ ನಿಯಂತ್ರಣದಿಂದ ಮಾಟ ಮಂತ್ರ ತಂತ್ರಗಳು ಬೆಳೆದು ಕಡೆಗೆ ವಿಜ್ಞಾನ

ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅದರ ವೈಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಕಲೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು ಎಂದು ಚಿಂತಕರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಎಂಬ ಈ ಕಲೆ ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಡಾ. ಡಿ.ಕೆ. ರಾಜೇಂದ್ರರವರು ತಮ್ಮ 'ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ' ಎಂಬ ಸಂಶೋಧನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂದು ತನ್ನ ಸ್ಪಷ್ಟರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು ? ಅದರ ಮೂಲರೂಪ ಯಾವುದು ? ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿ ಬಂದ ಕಲೆಯೇ ಅಥವಾ ಈಗಿರುವುದೇ ಅದರ ಮೊದಲ ರೂಪವೇ? ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿದ ಕಲೆಯಾದರೆ ಯಾವುದರಿಂದ ರೂಪಾಂತರ ಪಡೆಯಿತು? ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೂ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಉತ್ತರ ಸಿಗುವುದು ಕಷ್ಟ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ರೀತಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೦೦ರಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸಿಂಗರಾಯನ "ಮಿತ್ರ ಗೋವಿಂದ" ವೇ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ನಾಟಕವಾಗುವುದಾದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕರೂಪವೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಜನಪದ ಕಲೆಯಾಗಲೀ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ರೂಪವುಳ್ಳದ್ದು ಹಾಗೂ ಅದೇ ಕಲೆಯ ಉಗಮದ ಶೃಂಗ ಎಂದು ನೋಡುವಾಗ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಈ ಮಾತು ಅಪವಾದವೆನಿಸಲಾರದು. ಜನಪದ ನೃತ್ಯಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದವುಗಳು ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನಲೆಯೊಡನೆ ಮೂಡಿಬಂದವುಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ಗಮನಿಸಿ ಆಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ನಾಟಕದ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಅವೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇರಕ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿಯಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ನೃತ್ಯಗಳಿಂದ ಜನಪದ ನಾಟಕ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ದೇಶೀಯವಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನುಳ್ಳ, ಜನಪದ ಸತ್ವಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪರಿಶುದ್ಧ ಜನಪದ ಕಲೆ ಇದಾಗಿದೆ.

ಮಂಗ ಮಾನವನಾಗಿ ರೂಪು ತಳೆದ ಆ ಒಂದು ತಿರುವಿನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಹಾಗೂ ಮಾತು ಇನ್ನೂ ಕನಸಾಗಿ ಅದರ ಬಳಕೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹಾವಭಾವವೇ ಈ ನೃತ್ಯಕ್ಕೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಿನಿ. ಇಂತಹ ಒಂದು ಬದಲಾವಣೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ನಡೆದುದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಾಟಕವೂ ಹಲವಾರು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು. ಅದರ ಮಜಲುಗಳು ಹಲವಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಾದೇಶಿಕಗವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅದರ ಬಹುತೇಕ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುತ್ತದೆ. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣ, ಮೂಲ ಕಲೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಜೊತೆಗೆ ಆಯಾ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿನ ಜನಪದ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ - ಬಯಲಾಟ, ಗೊಂಬೆಯಾಟ, ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟ - ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ಯಾವುದು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಸ್ಯೆ ಇರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ : ಒಂದು, ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಗೊಂಬೆಯಾಟವೇ ಮೂಲವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಗುಂಪು, ಮಾನವರು ನೇರವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮೂಲನಾಟಕದಿಂದ ರೂಪಾಂತರ ಪಡೆದದ್ದು - ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಆಧಾರಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಇಲ್ಲವಾದರೂ, ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಿರುವ ಪ್ರಪಂಚದ ಅನೇಕ ಸಂಶೋಧಕ ಚಿಂತಕರು 'ಗೊಂಬೆಯಾಟವೆ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದ ಮೂಲ' ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವರುಗಳು ಕೊಡುವ ಆಧಾರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇದು ಸತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಜನಪದ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವರೇ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಮನರಂಜನೆಯ ಅಂಶವಿರಲಿಲ್ಲ. ಭಯ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದ ಅದೊಂದು ಬಗೆಯ ದೈವಾರಾಧನೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಅದು ಈ ಬಗೆಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮನರಂಜನೆಯ ಸಾಧನವಾಗುವಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕಾಲವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಮನರಂಜಕ ಸಾಧನವಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೋ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನರಿತೋ 'ಗೊಂಬೆಯಾಟ' ದಂತಹ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ ಬೆಳಕು ಕಂಡಿತು. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಒಂದು ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರ. ಇದರ ಕಾಲವನ್ನಾಗಲೀ, ದೇಶವನ್ನಾಗಲೀ ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವೇ ಆಗಿದೆ.

ಇದು ಎಲ್ಲಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಕಾರವೇ ಆದರೂ, ಅದರ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದುಬಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಸ್ಟ್ರಿಯಾ, ಹಂಗೇರಿ, ಜಪಾನ್ ಜಕೋಸ್ಲೋವಾಕ್ಲಿಯಾ ಮೊದಲಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ 'ಗೊಂಬೆಯಾಟ' ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನೇ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಇದೊಂದು ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಕಲೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಎಲ್ಲ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ನಾಟಕ ಕಲೆಗೂ ಇದೇ ಮೂಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. "ಸೂತ್ರಗಳಿಂದ ಹೀಗೆ ಗೊಂಬೆಯನ್ನಾಡಿಸುವ ಆಟ ಬಹಳ ಪುರಾತನವಾದದ್ದೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ; ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿರಬೇಕು. ನಾಟಕದ 'ಸೂತ್ರಧಾರ' ಎಂಬ ಮಾತು ಹಗ್ಗ ಹಿಡಿದು ಗೊಂಬೆ ಆಡಿಸುವುದರಿಂದ ಬಂದಂಥ ಮಾತು. ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಇಳೆಯೆಂಬ ನಾಟ್ಯರಂಗಕ್ಕೆ ಭಗವಂತನೇ ಸೂತ್ರಧಾರಿ' ಎಂಬ ನಾಣ್ಣುಡಿಯೂ ಹುಟ್ಟಿದುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಇದರ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಚಲತೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಜವಯನಗರದ ವೈಭವಪೂರಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ತಮಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿತ್ತೆಂಬುದು ೧೪೭೦ ಮತ್ತು ೧೫೨೧ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ 'ಗೊಂಬೆಯಾಟ - ಸೂತ್ರಗೊಂಬೆ' ಎಂಬ ಪದಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮಾನವನ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಹಾಗೂಅವನ ಮೇಲೆ ದೇವರಿಗಿರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅದರ ಪ್ರಬಾವವನ್ನು

ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ - 'ಡಿಂಬದೊಳು ಪ್ರಾಣವಿರಲು ಕಾಂಬ ಸೂತ್ರಗೊಂಬೆಯಂತೆ', 'ಗೊಂಬೆಯಾಟವನಾಡಿಸಿದ ಮಹಾ ಭಾರತವ' - ಮೊದಲಾದ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪದ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುವುದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಗೆ 'ಕಪಟನಾಟಕ ಸೂತ್ರಧಾರಿ' ಎಂಬುದು ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ನೋಡಿದಾಗ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪ್ರಭಾವದ ಪರಿಣಾಮ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಇದೊಂದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ನಾಟಕ ರೂಪ ಎಂಬುದನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಮಾನವರಂತಹ ಸಂಪೂರ್ಣರಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಟ್ಟಲೆಗಳಿಂದ ಬಂಧಿತವಾಗಿದ್ದ ಅವರಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ದೇವತೆಗಳ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಅನುಕರಿಸುವುದು ಮಹಾಪರಾಧ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು. 'ಭಾರತೀಯ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಗಲು ಬೊಂಬೆಯಾಟವು ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಗೇರಿದ ಕಾಲವೊಂದಿತ್ತು. ಮಾನವರು ದೇವಾದಿ ದೇವತೆಗಳಂತೆ ನಟಿಸಬಾರದೆಂಬ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ರಂಗನಾಟಕವಿನ್ನೂ ರೂಪು ತಳೆಯದಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಇದೇ ಮಾತು ಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲೆ ದೇವತೆಗಳ ವೇಷಭೂಷಣವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕುಣಿದು ಕುಪ್ಪಳಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುವ ಸಾಹಸ ಮಾಡಿದ್ದನಾದರೂ, ಮನರಂಜನೆಯ ಸಾಧನವಾದ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ಅಣಕವನ್ನು ಮಾಡುವ ಸಾಹಸ ಅವನದಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಒಂದು ಬಯಕೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಂಡಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಗೊಂಬೆಗಳು ನೆಪಮಾತ್ರಕ್ಕಿದ್ದು, ಅವರೇ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳಾಗಿ, ಅದರ ಚಲನವಲನಗಳ ಮುಖ್ಯಶಕ್ತಿಯೂ ಅವರೇ ಆಗಿ ಈ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. ಸೂತ್ರಗಳಿಂದ ಹೀಗೆ ಗೊಂಬೆಯನ್ನಾಡಿಸಿದ ಆಟ ಬಹಳ ಪುರಾತನವಾದದ್ದೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ರೂಪು ತಳೆದ ಬಯಲಾಟ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲೆಯಾಗಿ ಉಳಿದು ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಸರಿಸಲಾಯಿತು. ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಚಾಲಕಶಕ್ತಿಯಾದ 'ಸೂತ್ರಧಾರಿ' ಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ 'ಭಾಗವತ' ರು ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಮಾತನಾಡುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೊಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಉಳಿದೆಲ್ಲವನ್ನು ತಾನೇ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಹಕ್ಕನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ.

ಆದುದರಿಂದ 'ಬಯಲಾಟ' ದ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಅಪೌರುಷೇಯವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸ ಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ. 'ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ವೇ ನಾಟಕಕಲೆಗೆ ಮೂಲ, ಅದರಿಂದ ಬಯಲಾಟ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು ಎಂಬು ಭ್ರಮಿಸಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಬಯಲಾಟದ ಬೀಜರೂಪ ಅಡಗಿರುವುದು-ಜನಪದ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದ ಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ. ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಂತೆಯೇ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು. ಅದರಿಂದ ಪರಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡು ರೂಪು ಪಡೆದವು ಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಟ ಕಲೆಗಳು. ಹೀಗಿರುವಾಗ - "ಬಯಲಾಟ,

ದೊಡ್ಡಾಟ, ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ, ಗೊಂಬೆಯಾಟ - ಇಂಥ ಕೆಲವು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಆ ನಾಟಕದ ಶರೀರ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಇದು ಬೆಳೆದಿರಬೇಕು. ಸಭಾಲಕ್ಷಣದಂತಹ ಶಾಸ್ತ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭರತನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಛಾಯೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಒಂದು ಜನಪದ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನೋಡುವಾಗ ಈ ಬಗೆಯ ತೀರ್ಮಾನ ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಂಜಸವೋ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ಶಿಷ್ಟ ಕಲೆಯನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದರ ಎಲ್ಲಾ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿ ಶಿಷ್ಟ ಕಲೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದು ಬೆಳೆದಂತಹುದು ಈ ಜನಪದ ಕಲೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸತ್ಯಸಂಗತಿಯಾಗಬಲ್ಲುದೋ ತಿಳಿಯದು.

ಮಣ್ಣೇ ಇಲ್ಲದೆ ಮಡಕೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದಾದರೂ ಎಂತು? ಒಂದು ಸೂತ್ರವನ್ನಾಗಲೀ, ಒಂದು ನಿಯಮವನ್ನಾಗಲೀ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಒಂದು ಮೂಲವಸ್ತು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಹುದು, ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು, ಆ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ 'ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ' ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ನಾಟಕಕಲೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ರೂಪುಗೊಂಡಂತಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಕೃತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಅನಾಗರೀಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಕಾಲ ಕಳೆದಂತೆ ಅದು ರೂಪಾಂತರ ಪಡೆದು ಪರಿಷ್ಕಾರ ಪಡೆಯಿತು. ಬಹಳ ಕಾಲದ ನಂತರ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಭಾವ ಅದರ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಪಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆಗಿರಲೂ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಭರತ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ.

ಜನಪದ ನಾಟಕ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ರೂಪುಗೊಂಡಂತಹುದು. ಅದರ ಈ ಒಂದು ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಅಡಗಿತ್ತು. ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ಶಿಷ್ಟಕಲೆಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅದು ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿರಲೂ ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೂ ಅದರಲ್ಲಿನ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಅಂಶ ಮಸುಕಾಗದೇ ಉಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಅದರ 'ಸ್ವಂತಿಕೆ'ಯನ್ನು ಅದು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೇ ಬಂದಿದೆ. ಹಾಗಲ್ಲದೆ, ಅದು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದರೆ, ಎಲ್ಲದರ ಸೂತ್ರವೂ ಒಂದೇ ಆಗಿರಬೇಕಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಮೂಡಲಪಾಯ, ಪಡುವಲಪಾಯ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಕಂಡುಬರುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ - ಇರಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಜನಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ನೋಡುವುದು ಸೂಕ್ತ.

'ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ' ಮೊದಲು ಅದು ಎಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆದಿರಲಿ, ಅದರ ಪ್ರಾಚೀನ ರೂಪ ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದರ ಸ್ಥಳ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ಎರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳಾದ - ಮೂಡಲಪಾಯ ಹಾಗೂ

ಪಡುವಲಪಾಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ, ಮೂಡಲಪಾಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಹಲಕೆಲವು ಪ್ರಾಚೀನಾಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದು ಪಡುವಲಪಾಯಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ಅದು ಎಂದು ತನ್ನ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಗೆಹರಿಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದಂತಹ ಒಂದು ಜನಪದ ಕಲೆಯ ಕಾಲ ನಿರ್ದೇಶನ, ಇತರ ಯಾವುದೇ ಚರಿತ್ರಾಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವಿಷಯದ ಹಾಗಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಒಂದೊಂದು ಅಂಗವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗಲೂ, ಅವುಗಳ ಮಾನವನ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜ ಜೀವನದೊಡನೆ ಸಮ್ಮಿಶ್ರವಾಗಿ ಸಮ್ಮಿಳನಗೊಂಡು ಬೆಳದು ಬಂದಂತಹುಗಳು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಒಂದೊಂದು ಅಂಗವೂ ಜನಪದ ಕಲೆಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಂಗಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲೆಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣವೇ-ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಈ ಒಂದು ಕಲೆ ಎಂದು ತನ್ನ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಬಗೆಹರಿಯದ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಧಾರ್ಮಿಕ ನೃತ್ಯಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಪೋಷಣೆಯಿಂದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಾಟಕ ರೂಪುಗೊಂಡಿತೆಂದೂ, ಅದು 'ಗೊಂಬೆಗಳಾಟ'ದಂತಹ ಬೇರೊಂದು ರೂಪದಿಂದ ನಿಜವಾದ ನಾಟಕರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು, ಆ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲೆ ಜನ್ಮತಾಳಿತೆಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಮಾತು ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಾಗಲೀ, ಅಥವಾ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಾಗಲೀ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತಹುದಲ್ಲ, ಪ್ರಪಂಚದ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥದೇ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಒಂದು ರೀತಿಯಲಿ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಕಾಲ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವುದು ನಿರರ್ಥಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮಂಗ ಮಾನವನಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುವ ಈ ರೂಪಾಂತರಾವಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ತಮ್ಮ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆದು ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದುತ್ತಾ ಬೆಳೆದು ಉಳಿದುಬಂದುವು. ಅವುಗಳ ರೂಪಾಂತರ ವೇಳೆಯ ಕೆಲವು ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಸರಿ. ಇಂತಹ ಒಂದು ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನ ಮೊಟಕುಮಾಡುವುದು ಅವುಗಳಿಗೆ ಮೋಸಮಾಡಿದಂತೆಯೇ. 'ಪ್ರಾಚೀನರು ಉಸಿರಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದುಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೇ? ಈಗ ನಮಗೆ ನಾಟಕಗಳು ದೊರೆಯದಿರುವ ಸ್ಥಿತಿ ವಿಕಾಸವಾದದಲ್ಲಿನ 'ಮಿಸ್ಸಿಂಗ್ ಲಿಂಕ್' ಇದ್ದ ಹಾಗೆ. ನಾಟಕಗಳು ನಮಗೆ ಈಗ ದೊರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಅವು ಇರದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಪರಿಪೂರ್ಣ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಅವಸ್ಥಾಂತರವನ್ನು ಅದು ಪಡೆಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವೀಗಾಗಲೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಅದರ ಮಜಲುಗಳು ಹತ್ತಾರಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಗವೂ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನು ಅದು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ,

ಭಾಗವತ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ-ಜನಪದ ನಾಟಕಗಳ ಕಾಲ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಒಂದು ಸಮಾಧಾನಕರವಾದ ಉತ್ತರ ಸಿಕ್ಕಿತು ಎಂದು ತೃಪ್ತಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಮಾನವರ ಸಹಜವಾದ ಅನುಕರಣಲೀಲೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು, ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ, ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿತ್ತು. ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರುವ ಭಾಗ್ಯ ದೊರೆಯದಿದ್ದರೂ ಜನಮನರಂಜನೆಯ ಪವಿತ್ರ ಕಾರ್ಯ ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡುಬಂದಿತು. ಜನಪದ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಭಾಗವನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಕಂಡುಬರುವ ಮುಖಚಿತ್ರಗಳ ಒಂದು ಸ್ತರ, ಅಲ್ಲಿಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಒಂದು ಘಟ್ಟ ಹೇಗೋ, ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಂಥದೇ ಗತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೋ ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೋ ಸಿಕ್ಕಿದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ' ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆಂದಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಇದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಜನಪದ ನಾಟಕಗಳೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದಾಗಲೀ ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ?

ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಂತೆಯೇ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು. ಮಾನವನ ವ್ಯವಹಾರದ ಭಾಷೆ ನೃತ್ಯವಾಗಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅದರ ಮುಂದುವರಿದ ರೂಪವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಆಯಿತು. ಜನಪದ ನಾಟಕವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡುವಾಗಲೂ ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ನೃತ್ಯ, ಅನಂತರ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಜನಪದ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತಗಳಿಂದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳನ್ನೇ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿರಲೂ ಸಾಧ್ಯ. ಕರಿಭಂಟನ ಕಾಳಗ, ಸಾರಂಗಧರ- ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಜನಪದ ಕತೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಕರಿಭಂಟನ ಕಾಳಗ ಮೂಡಲಪಾಯದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಹಾಗೂಪ್ರಚಲಿತವಾದ ಜನಪದ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಇದು ಪಡುವಲಪಾಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೂಡಲಪಾಯದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಇದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಡುವ ಅಭ್ಯಾಸವಿದೆ. ಹೀಗೆ ಜನಪದ ಕತೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಜನಪದ ನಾಟಕಗಳ ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿ, ಅನಂತರ ಅವೇ ವಟವೃಕ್ಷವಾಗಿ ಬೃಹದಾಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದುನಿಂತುವು. "ಇಂತಹ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೂರು ವಿಧವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ನಾಡಿಗಾಗಿ ದುಡಿದು, ಮಡಿದ ವೀರರನ್ನು ನೆನೆಯುವ, ಪೂಜಿಸುವ, ಆರಾಧಿಸುವ, ಅವರ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಗಳುವ, ಪದಕಟ್ಟಿ ಹಾಡುವ ಕುಣಿಯುವ ಪದ್ಧತಿ ಎಲ್ಲಾ ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಾಲ ಹಿಂದೆ ಹಿಂದೆ ಸರಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಆ ವೀರರೇ ಆಯಾ ಜನಾಂಗದ ಸರ್ವೋತ್ತಮ ಸಾಹಸ, ಸರ್ವೋಚ್ಚಸಿದ್ಧಿ, ಸಕಲ ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಗೆ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.ಅವರು ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿರದೆ 'ಶಕ್ತಿ' ಗಳಾಗಿರುತ್ತಾರೆ; ಅವರು ನರರಾಗುಳಿಯದೆ ಅಮರರಾಗಿ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲಾ ಮೂಲೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಜನರೂ ಅವರ ಶ್ರೇಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿ, ತಾವು ಕಂಡ ಆದರ್ಶತತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.... ರಾಮ ಸೇತುವೆಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅಳಿಲ ಸೇವೆಯೂ ಸಂದು ಸಾರ್ಥಕತೆ ಪಡೆದಂತೆ ಆ ವೀರಸ್ತುತಿ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಕಾರ್ಯವಾಹಿನಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ

ಜನತೆಯ ಶ್ರೀವಾಣಿಯೂ ಸೇರಿ ಅದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ 'ಜಾನಪದ' ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಸಂಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಯಾವೊಬ್ಬನ ಕಾವ್ಯವಾಗಿರದೆ ಇಡೀ ಜನಪದದ ಕಾವ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಯಾವ ಕೃತಕ, ಕ್ಷಣಿಕ ಪ್ರಚೋದನೆಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗದೇ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಜನತೆಯ ಶಾಶ್ವದ ಹೃದಯ ಗರ್ಭದಿಂದ ಅವತರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅಂತಹ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಕೃತ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಷಹನಾಮ ಮೊದಲಾದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮೂಲತಃ ಇಂಥ ರೂಪವನ್ನೇ ಪಡೆದಿದ್ದುವು.

ಆದರೆ, ನಮ್ಮ ಈಗಿನ 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ರೂಪದಲ್ಲಿ 'ಬಯಲಾಟ' ಗಳನ್ನು ಆಡುವ ರೂಢಿ ಎಂದಿನಿಂದ ಆರಂಭವಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. 'ಯಕ್ಷಗಾನ'ದ ಪರಂಪರೆಯೇನೋ ಹಿಂದಿನದೇ. ಆದರೆ, ತೀರ ಹಿಂದಿನದೇನೂ ಅಲ್ಲ "ಈ ಗಾನಪರಂಪರೆ ಇಂದಿಗೆ ಸುಮಾರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿದ್ದಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿದ್ದರೂ, ಜನಪದ ನಾಟಕಗಳು ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾದುವು ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ' ದ ಪ್ರಸಂಗಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಯ ಕಾಲ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುವ ಸಾಹಸ ಮಾಡಬಹುದೇ ಹೊರತು 'ಬಯಲಾಟ'ದ ಕಾಲವಲ್ಲ. ಏತಕ್ಕೆಂದರೆ, ಜನಪದ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ಅದರ ಅವಸ್ಥೆಯೇ ಒಂದು ಸ್ತರ ಅಷ್ಟೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವೂ 'ದೇಸೀ' ಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯವೇ. ಇಂದು 'ಮಾರ್ಗ', ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಗಳು ಬೆಳೆದುರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ಈ 'ದೇಸೀ' ಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದಲೇ. ಇಂದು ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಬೆಳಿಸಿಕೊಂಡ 'ಮಾರ್ಗ' ಸಂಗೀತವಾಗಲೀ, ಕಲೆಯಾಗಲಿ, ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದದ್ದು ಅಥವಾ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿದ್ದ ಈ 'ದೇಸೀ' ಯಿಂದಲೇ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬೆಳೆದು ಪ್ರಬುದ್ಧನಾದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಶೈಶವಾವಸ್ಥೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಅಥವಾ ತನ್ನ ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣರಾದವರನ್ನಾಗಲೀ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅವು ಒಂದೊಂದು ಒಂದೊಂದು ಸ್ತರದ ಅವಸ್ತೆ ಅಷ್ಟೆ. 'ದೇಸೀ' ಯಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದು, ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿ ಬೆಳೆದು ಪರಿಹಾರಗೊಂಡಂತಹುದು ಯಾವುದೇ ಒಂದು 'ಮಾರ್ಗ' ಪದ್ಧತಿ.

ಜನಪದ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆಯೂ ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾದ ಜನಪದ ಕತೆಗಳೇ, ಜನಪದ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದ್ದವು. ಕರಿಭಂಟನ ಕಾಳಗ, ಸಾರಂಗಧರ - ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವೆಂಬಂತಿವೆ. ಅವು ಇಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಾದರೂ, ಅದು ಅನತಂರದ ರೂಪಾಂತರವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ, ಜನಪದ ಕತೆಗಳು 'ಬಯಲಾಟ'ಕ್ಕೆ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿದ್ದುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಇದು ಮೂಡಲಪಾಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಪ್ರಮುಖವಾದ ಮೂಡಲಪಾಯ-ಪಡುವಲಪಾಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಮೂಡಲಪಾಯದ 'ಬಯಲಾಟ'ವನ್ನು

ಯಾವುದೇ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೂ ಅದರ ಒಂದು ಒರಟುತನದಿಂದಾಗಿಯೋ ಇಲ್ಲ, ಬಳಸುವ ವಾದ್ಯವಿಶೇಷಗಳಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ನೃತ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಬಗೆಗಳಿಂದಲೋ ಪಡುವಲಪಾಯಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನರೂಪವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಇಂದು ಇವುಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆಯಾದರೂ, ಜನಪದ ನಾಟಕ ತನ್ನ ಒಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳ ಗತಿಯನ್ನೇ ಅಥವಾ ಅದರ ಒಂದೊಂದು ಸ್ತರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದವರಿಗೆ, ಅದರದೇ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಗವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಗವನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಇಂಥದೇ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜನಪದ ನಾಟಕಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಾಗಲೀ, ನಿರ್ಧರಿಸುವುದಾಗಲೀ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು ಎಂದುಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಹುದು. ಜನಪದ ನೃತ್ಯಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಜನಪದ ನಾಟಕಗಳವರೆಗಿನ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು, ಅಷ್ಟೆ. ಎಲ್ಲೋ ಮಧ್ಯೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಒಂದೆರಡು ಆಧಾರಗಳನ್ನೇ ನಂಬಿ ಅದರ ಮೂಲಕ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧುವಲ್ಲ.[೧]

ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ಡಾ. ಡಿ.ಕೆ. ರಾಜೇಂದ್ರರವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಇಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಅವರು ಒಂದು ದೇಸೀ ಗೀತ ಸಾಂಪ್ರದಾಯ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದು ನನಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಇಷ್ಟವಾದ ಪದ ಎಂದರೆ ಯಾರು ತಪ್ಪು ತಿಳಿಯುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಜನಪದ ಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ.

ಆ ಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಕೊಂಚ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಚೌಡಿಕೆ, ಗೀಗೀ, ಕರಪಾಲ, ಮೇಳ ಕಿನ್ನರಿ ಜೋಗಿಮೇಳ ಗೊಂದಲಿಗರಮೇಳ, ನೀಲಗಾರರ ಪದ, ಕಂಸಾಳೆಪದ, ಬುರ್ರಕಥ ಮೇಳ, ಹರದೇಶೀ ನಾಗೇಶಿ ಮುಂತಾದ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದವುಗಳು. ಧಾರ್ಮಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಆರಾಧನೆ ಆಚರಣೆಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ದೈವಗಳ ಮಹಿಮೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಲು ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಈ ಗೀತ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಗಳು ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಪೌರಾಣಿ, ಕಥನಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ ಹೋದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಈ ದೇಸಿ ಗೀತ ಸಾಂಪ್ರದಾಯವೇ ಮೂಲ ಎಂಬ ಡಾ. ಡಿ.ಕೆ. ರಾಜೇಂದ್ರರವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾಂಶವಿದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕುರಿತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ವಿವಿದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಗಿವೆಯಾದರೂ ಅವೆಲ್ಲವೂ ೧೪ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಈಚಿನವು. ಬಹುಶಃ ಗೀತ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟು ಸ್ವತಂತ್ರ ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾಡಿ ಇಡುವ ಕಾರ್ಯ ಆರಂಭವಾಗಿರಬೇಕು. ಈಗ ಲಭ್ಯವಾಗಿರುವ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕೂಡ

ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಲಭ್ಯವಾದ ಕಾಲ, ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯ ಎಷ್ಟೋ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬೆಳೆದು ಪರಿಪಕ್ವಗೊಂಡಿದ್ದ ಕಾಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಅಥವಾ ಇಡೀ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಗಳು ಪ್ರಾಚೀನದಿಂದಲೂ ಹಲವು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದವು ಮತ್ತು ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದುತ್ತಾ ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕೇಳಿಕೆ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರ ಇನ್ನು ಗೀತ ಸಾಂಪ್ರದಾಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೇ ಇತರೆಲ್ಲ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನಗಳ ಪ್ರಾಚೀನ ರೂಪವು ಇರಬಹುದೇ? ಹಾಗೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳ ಆರಂಭಕಾಲ ಹೀಗೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತೇ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಲು ಅವಕಾಶಗಳು ಇವೆ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಇತರೇ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರಗಳ ತುಲನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅ. ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಕೇಳಿಕೆ

ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಳೇ ಮೈಸೂರು ಭಾಗದ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಒಂದು ಜನಪದ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರ. ಈ ಓಂದೆಯೇ ಚರ್ಚಿಸಿರುವಂತೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಡಲಾಗಿರುವ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಬಾಯಿಪಾಠಮಾಡಿ ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತ ಹೋಗುವ ರೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳ ಸೇರ್ಪಡೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೀಮಿತವಾದುದು. ಆದರೆ ಭಾಗವತನಾದವನು ಮುಮ್ಮೇಳ ಹಾಡುತ್ತ ಹತ್ತಾರು ಜನರ ಹಿಮ್ಮೇಳವನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡಾಗ ಹಾಡಿಗೆ ಒಂದು ಸೊಗಸು ಬರುತ್ತದೆ. ಮೂಡಲಪಾಯ ಬಯಲಾಟದ ಹಾಡುಗಳು ನಿಜಕ್ಕೂ ಸೊಗಸಾಗಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇರುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಮೂಡಲಪಾಯ ಬಯಲಾಟಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಸ್ತರಣೆ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕೇಳಿಕೆ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕೇಳಿಕೆಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಅದರ ಪ್ರಸಂಗದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಕೇಳಿಕೆಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಜನಪದ ಮೂಲದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ, ಕಥೆಗಳ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಹೊಸ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವ ಮೂಡಲಪಾಯಕ್ಕೆ ಕಥೆಯು ಬದಲಾವಣೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೊಸಪಾತ್ರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಮೂಡಲಪಾಯದ ಒಳ್ಳೆ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಕೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವದು ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ, ಮೂಲತಹ ಸರಳವೇ, ಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೊಂದಿದ್ದ ಕೇಳಿಕೆ ಮೂಡಲಪಾಯದ, ಕಿರೀಟ, ಭುಜಕೀರ್ತಿ, ಎದೆಹಾರ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅದರ ಸೊಗಸು





ಮೂಡಲಪಾಯದ ಪಾತ್ರಗಳು

ಹೆಚ್ಚಿತು. ಪಾತ್ರಗಳ ಗಾಂಭೀರ್ಯವು ಹೆಚ್ಚಿತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕೇವಲ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುವ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯ ಕಲೆಯಾಗಿದ್ದ ಅಥವಾ ಕೇಳುವವರನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೇವಲ ಹೇಳುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದ್ದ ಕೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ರಂಗುರಂಗಿನ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಇರಲೇ ಇಲ್ಲವೇನೋ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಮೂಡಲಪಾಯದ ಸಂಪರ್ಕ ಅದರ ಬಣ್ಣವನ್ನು ವೇಷ ಭೂಷಣವನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಿತು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ರಂಗ ಸಜ್ಜಿಕೆಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ ಮೂಡಲಪಾಯಕ್ಕೂ ಕೇಳಿಕೆಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಮೂಡಲಪಾಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಹಲಗೆಯ ಅಟ್ಟಣೆ ಮಾಡಿ ಒಂದು ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಕೆಳಗೆ ಕುಂತ ಜನ ಮೇಲು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೋಡುವಂತೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹನುಮಂತ ಮುಂತಾದವರು ಆಕಾಶದಿಂದ ಇಳಿಯುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಲು ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಏಣಿ ಆಕಾರದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಅದರ ಮೇಲಿಂದ ಹಗ್ಗದಿಂದ ಜಾರಿ ಬರುವಂತೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರಗಳು, ಪಂಜುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅಬ್ಬರಿಸುತ್ತ ತಮಟೆ ನಗಾರಿಗಳ ಸದ್ದಿನೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನಡುವಿಂದ ಬಂದು ರಂಗದ ಅಟ್ಟವಿರುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಮೂಡಲಪಾಯದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಅನೇಕ ಅಲಂಕಾರಣಗಳಿಂದ ತಳಿರು ತೋರಣಗಳಿಂದ ಹಬ್ಬದ ವಾತಾವರಣ ಉಂಟುಮಾಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೇಳಿಕೆಯ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಹಾಗಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ನೆಲವೆ ಅಟ್ಟಣೆ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಗೋಡೆ ಬದಿಯೋ, ಬೀದಿಯೊಂದರ ಚಾವಡಿಯ ಪಕ್ಕವೋ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜನ ಸೇರುವಂಥ ಮತ್ತು ಕೂರವಂತಹ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಿಕೆ ಮತ್ತು ವಸ್ತ್ರಗಳಿಂದ ಮರೆ ಮಾಡಿ ಸರಳ ರಂಗವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸರಳತೆಯೇ ಇದು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ವೃತ್ತಿ ಕಲಾವಿದರಾದ ಅಲೆಮಾರಿ ಜನವರ್ಗದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ವಾದ್ಯ ಪರಿಕರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಮೂಡಲಪಾಯದಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆ, ಕೈತಾಳ, ಮುಖವೀಣೆ, ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೈತಾಳ, ಬುಡಗ, ಸಣ್ಣ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಶೃತಿಗಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಈ ಎರಡು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೂ ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿದ್ದು, ಮೊದಲಿಗೆ ಮೂಡಲಪಾಯಕ್ಕೆ ಮುಖವೀಣೆಯೇ ಶೃತಿಯು ಆಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಕೇಳಿಕೆಗೆ ತಂಬೂರಿಯನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಈ ವಾದ್ಯಪರಿಕರಗಳ ಕೊಳು-ಕೊಡಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆದಿದೆ.

ಹಿಮ್ಮೇಳದ ವಿಚಾರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕೇಳಿಕೆಯ ಹಿಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಭಾಗವಹಿಸುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಆದರೆ ಮೂಡಲಪಾಯದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಗಂಡಸರು ಮಾತ್ರ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಪಾತ್ರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮೂಡಲಪಾಯದಲ್ಲಿ ಪುರುಷರೇ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮೂಡಲಪಾಯದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರ ತಂಡವೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ, ಅಭಿನಯಿಸುವ

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳೇ ಬೇರೆ. ಭಾಗವತರ ಹಾಡಿಗೆ ಪಾತ್ರದಾರಿಗಳು ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ ಅಷ್ಟೆ ಹೊರತು ಹಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಪಾತ್ರ ಮಾಡುವವರು ಸ್ವತಃ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಜೊತೆಗೆ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರದಾರಿಗಳು ಹೆಂಗಸರೇ ಆಗಿರಲಿ, ಗಂಡಸರೇ ಆಗಿರಲಿ ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರ ಕಾರ್ಯ ಮುಗಿದ ತಕ್ಷಣ ಹಿಮ್ಮೇಳದೊಡನೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಹಾಡಲು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಒಟ್ಟು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದೊಂದು ಕುಟುಂಬದ ಕಲೆಯಾಗಿ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೂಡಲಪಾಯದ ಪಾತ್ರದಾರಿಗಳು ಹವ್ಯಾಸಿಗಳಾಗಿದ್ದು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕೇಳಿಕೆಯ ಕಲಾವಿದರು ವೃತ್ತಿಯ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದು ಪ್ರತಿದಿನವು ಅವರಿಗೆ ಅದೇ ಕೈಂಕರ್ಯ, ಕಲೆಗಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕೇಳಿಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಸತತಾಭ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಅನುಭವದಿಂದ ಕೂಡಿ ಪರಿಪೂರ್ಣ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ.

ಆ. ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಮತ್ತು ಕೇಳಿಕೆ

ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೆಳಗಾವಿ, ಧಾರವಾಡ, ಬಿಜಾಪುರ ಮತ್ತು ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿವೆ. ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಇತಿಹಾಸ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇವಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಇತಿಹಾಸವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಪೂರ್ವಪರಂಪರೆ ಇನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಹೋಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ವಿಜೃಂಭಿತ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ದೊಡ್ಡಾಟದ ಏಕತಾನತೆಯಿಂದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನ ಬೇಸರಗೊಂಡಿದ್ದಿರಬುಹದು. ಅಥವಾ ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡಿದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು, ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುವ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳು, ಅದೇ ವೇಷ, ಅದೇ ಹಾಡು ಇವುಗಳ ಏಕತಾನತೆ ತಪ್ಪಿಸಲು ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಕೇವಲ ಇಂತಹ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವೇ? ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೂ ಕೂಡ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಾದ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಒಂದು - ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಅವಿರತವಾದ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಅದರಗಡಿಭಾಗವಾದ ಕರ್ನಾಟಕ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಇನ್ನೊಂದು - ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಇರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿದ್ದು ಕೂಡ ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಮಲ್ಲಶೆಟ್ಟಿಯವರು ತಮ್ಮ "ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟಗಳು" ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

"ಸಣ್ಣಾಟವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವ ಡಪ್ಪಿನಾಟವು ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿರುವಂಥದು. ಡಪ್ಪಿನ ವಾದ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಸಾಗುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಬಯಲಾಟದ ಡಪ್ಪಿನಾಟ ಎಂದು

ಇದರರ್ಥ. ಆಳವಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸಿದರೆ ಈ ಪದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಡಪ್ಪನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಆರಂಭದ ಬಯಲಾಟಗಳು ಬರೀ ಹಾಡುಗಳ ಸರಮಾಲೆ. (ಅವುಗಳನ್ನು ಗೀತರೂಪಕ ಎಂದುಹೇಳಬಹುದು) ಆ ಹಾಡುಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಯ, ಧಾಟಿಗಳು ಡಪ್ಪಿನ ಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಸಾಮರಸ್ಯ ಪಡೆಯಬಹುದು) ಆ ಹಾಡುಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಯ, ಧಾಟಿಗಳು ಡಪ್ಪಿನ ಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಸಾಮರಸ್ಯ ಪಡೆದಿರುವಂಥವು. ಆ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಡಪ್ಪೇ ಬೇಕು. ಇತರ ವಾದ್ಯಗಳ ಸಾಥಿ ಅವುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಕೆಡಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಗೀತಗುಣ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯಗುಣಗಳೆರಡೂ ಅನೋನ್ಯವಾಗಿ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ 'ಡಪ್ಪಿನಾಟ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ವಾದ್ಯ, ಗೀತ, ರಂಗಭೂಮಿ ಇವುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ.

'ಡಪ್ಪಿನಾಟಕ್ಕೆ' ಸಣ್ಣಾಟವೆಂದು ಹೆಸರು ಬಂದದ್ದು ಡಪ್ಪಿನಾಟದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದ್ವಿತೀಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಈ ಶತಮಾನದ ಎರಡನೆಯ ದಶಕದಿಂದೀಚೆಗೆ. ಮೂಡಲಪಾಯದಿಂದ ಡಪ್ಪಿನಾಟವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಸೂಚಿಸಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇ 'ಸಣ್ಣಾಟ' ಪದದ ಜನ್ಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಕಥಾ ವಸ್ತುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭವ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಿ ಮೆರೆದು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಕಂಡ ಮೂಡಲಪಾಯ ದೊಡ್ಡಾಟವಾಯಿತು. ಇದೇ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ಸರಳ - ಸುಲಭಪ್ರದರ್ಶನವಾದ ಡಪ್ಪಿನಾಟ ಭವ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಸಣ್ಣದಾಗಿ ಕಂಡು ಸಣ್ಣಾಟವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಈ 'ಸಣ್ಣಾಟ' ಪದ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಬೆಳಗಾಂವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದೆಡೆ ಇದು ಅಪರಿಚಿತ. ಇನ್ನುಳಿದ ಇಡೀ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಡಪ್ಪಿನಾಟ' ವೆಂಬ ಹೆಸರೇ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಬಳ್ಳಾರಿ, ಗುಲಬರ್ಗಾ ರಾಯಚೂರು ಕಡೆ 'ಡಪ್ಪಿನ ಕತೆ' ಎಂದು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ರೂಪ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅರ್ಥ ಮಾತ್ರ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವಂಥದೇ. ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಪಯಣಮಾಡಿರುವ ಡಪ್ಪಿನಾಟ ತಾನು ಹೋದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದು ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ದಾಟಿದ ಮೇಲೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಜನ್ಮತಾಳಿದ 'ಸಣ್ಣಾಟ' ಶಬ್ದವು ತಾನು ಹುಟ್ಟಿದ ಜಾಗೆ ಬಿಟ್ಟು ದೂರ ಹೋಗಿಲ್ಲ. 'ಸಣ್ಣಾಟ' ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದರೂ 'ಡಪ್ಪಿನಾಟ' ಮರೆತಿಲ್ಲ. ಎರಡೂ ಜನರ ಬಾಯಲ್ಲಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಸಣ್ಣಾಟ' ಕ್ಕಿಂತ 'ಡಪ್ಪಿನಾಟ'ವೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ, ವಿಶಾಲವಾದ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ, ದೀರ್ಘ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ, ಈ ರಂಗಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಇದೇ ಸೂಕ್ತವಾದ ಹೆಸರು." ೨

ಸಣ್ಣಾಟವು ಕ್ರಿ.ಶ. ಸುಮಾರು ೧೮೪೦ ರಿಂದೀಚೆಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ಸಣ್ಣಾಟದ ಇತಿಹಾಸ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ೧೮೦೦ರ ವೇಳೆಗೆ 'ಸಣ್ಣಾಟ' ತನ್ನದೆ ಆದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣಾಟ ಪ್ರಕಾರದ ಉದಯಕ್ಕೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ತಮಾಶಾ ಮತ್ತು ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರೇರಣೆ ಸಾಕಷ್ಟಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಕಾಳಗದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನೇ ಹೊಂದಿದ್ದ ಏಕತಾನತೆಯ ದೊಡ್ಡಾಟಗಳು ಜನರಿಗೆ ಬೇಸರ ತಂದಿರಬೇಕು. ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿರಸಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕಥೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ನೀತಿ, ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ, ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯ ರಸಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡವು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಬೇಗ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವು.

ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೪೦ ರಿಂದ ೧೯೨೦ ರವರೆಗೆ ಮೊದಲನೆ ಘಟ್ಟ. ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಾಟದ ಉಗಮ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಹೇಗಿದ್ದವು ಎಂಬುದು ಕುತೂಹಲಕರ. ಅನಂತರ ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟ.

ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಗೀತರೂಪಕಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಹಾಡುತ್ತ ಕುಣಿಯುವುದೇ ಮೂಲವಾಗಿತ್ತು. ಮುಮ್ಮೇಳ, ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಹಾಡಿದಂತೆ, ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾವಭಾವ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತ ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು, ಹಾಗೂ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಸಂಭಾಷಣೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತಾದರೂ ಆ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹಬ್ಬ, ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಅರಿವೆಗಳನ್ನು ತೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕಚ್ಚೆ ಹಾಕಿದ ಸೀರೆಯನ್ನುಡಿಸಿ ಕೃತಕ ಹಾರಗಳನ್ನು ಹಾಕಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ರಂಗಮಂದಿರ ತುಂಬಾ ಸರಳವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಒಟ್ಟಾರೆ ದೊಡ್ಡಾಟಕ್ಕಿಂತ ಸರಳವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು, ಜನರಿಗೆ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ನೀತಿಯನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಕೂಡ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಮೂಲಕ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗತೊಡಗಿದವು.

ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ, ತರ್ಕಬದ್ಧತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕಥೆಯನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ನೇರವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆಂದೇ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅನಂತರದ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಿಯಮಿತ ಹಾಡು ತರ್ಕಬದ್ಧ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ರಚನೆಯಾದವು. ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕದ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದವು. ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಡು ಮಾತು ಮತ್ತು ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಮಾತು ಎರಡನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ಪೀಠಿಕಾ ಭಾಗದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ರಂಗಮಂಟಪದ ಮೇಲೆ ಬಂದು ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಗಣಪತಿ ಪೂಜೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬಾಲಗಣಪತಿ ರಂಗಮದಿರದ ಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಕುರ್ಚಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮುಮ್ಮೇಳದವ, ದೂತಿ ಹಾಗೂ ಪೀಠಿಕಾ ಭಾಗದ ಪಾತ್ರಗಳು ಸೇರಿ ಗಣಪತಿಗೆ ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ವಿಘ್ನೇಶ್ವರನ ಆಶೀರ್ವಾದ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ನಂತರ ಈಶ್ವರನ ಸ್ತುತಿ, ಶಾರದಾ ಸ್ತುತಿ, ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲಸ ಸಣ್ಣಾಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮದೇವತೆಯರ ಸ್ತುತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಸ್ತುತಿ ಪದ್ಯಗಳು ಕವಿ, ಅಥವಾ ಮಾಸ್ತರ (ಮುಮ್ಮೇಳದವ)ನನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಪೂಜೆ, ಸ್ತುತಿ ಮುಗಿದ ನಂತರ ದೂತಿ

ತೆಂಗಿನಕಾಯಿಯನ್ನು ಒಡೆದು, ರಂಗಮಂಟಪದ ಎಡಬಲಕ್ಕೆ ಎಸೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ಮುಮ್ಮೇಳದವನಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತವೆ. ದೂತಿ ರಂಗ ಮಂದಿರದ ಮೇಲೆ ಬಂದು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾ ಕಥೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪೀಠಿಕಾ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಸಣ್ಣಾಟ ರಚಿಸಿದ ಕವಿಯ ಹೆಸರು ಊರು ಆರಾಧ್ಯ ದೈವ ಇವುಗಳ ಪರಿಚಯವಿರುತ್ತದೆ.

ಪಾತ್ರಗಳು ರಂಗಮಂಟಪದ ಒಳಗಿನಿಂದ (ಎಡ, ಬಲದಿಂದ) ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಸಣ್ಣಾಟ ಮುಗಿದನಂತರ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಬರುತ್ತವೆ. (ಕೊನೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಆರಂಭವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಊರಿನವರು ಪರಊರಿನವರು, ಬಂಧು ಬಾಂಧವರು ಪಾತ್ರದವರಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದೂ ಉಂಟು) ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಾಟವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿವೆ. ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳು ಬರುತ್ತಿರುವಾಗ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪರದೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. (ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತೆ) ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವಾಗ, ನಾಂದಿ ಹಾಡುವಾಗ ಪರದೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪರದೆಗಾಗಿ ದೋತರವನ್ನೋ ಅಥವಾ ಶಾಲನ್ನೋ ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಸಣ್ಣಾಟದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳವನ್ನು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಎದುರುಗಡೆ, ಅಥವಾ ಊರಿನ ವಿಶಾಲ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಜಾತ್ರೆ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಣ್ಣಾಟದ ತಂಡಗಳು ಸೇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಂತಹ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಸ್ಥಳ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗಲೂ ಈ ರೀತಿಯ ವಾಡಿಕೆ ಇದೆಯಾದರೂ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಂತೆ ಹಣಗಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ, ಸಣ್ಣಾಟಗಳಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಸಣ್ಣಾಟದ ಮೇಳಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಖರ್ಚಿನಿಂದ ಊರೂರು ಅಲೆಯುತ್ತ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಇಂದು ಅಂಥ ತಂಡಗಳು ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಕ್ರಮಣ, ಯುಗಾದಿ, ಹೋಳಿಹುಣ್ಣಿಮೆ, ದೀಪಾವಳಿ ಮುಂತಾದ ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಈಗೀಗ ಸಣ್ಣಾಟದ ವೃತ್ತಿ ಮೇಳಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಸಣ್ಣಾಟದ ಒಂದು 'ವಿಶೇಷ' ಪ್ರಕಾರ. ಈ ವಿಶೇಷತೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅದು ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ವರ್ಗದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಭಕ್ತಿಯುಗದ ಪ್ರಮುಖ ಕಲೆ. ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣ ಮತ್ತು ಶಿರಗುಪ್ಪಿ ಸದಾಶಿವ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಬಾಳಿ ಬದುಕಿದ್ದು ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಅಪರಾಳ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ. ಆ ವೇಳೆಗೆ ದಾಸಪಂಥ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದ ಜಗನ್ನಾಥ ದಾಸರ ಪ್ರೇರಣೆಯೂ ಅವರಿಗಿತ್ತು.

ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣನೇ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ ಪ್ರಥಮ ಭಾಗವತ. ಹರಿವಂಶ ಪುರಾಣಗಳು ಇವನಿಗೆ ಆಕರ. ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶದ ಭಾಮಾ ಕಲಾಪ, ಕೂಚಿಪುಡಿ ನೃತ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ತೆಲುಗಿನ ಪಾರಿಜಾತಗಳು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆಯೆಂದೂ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಭಕ್ತಿಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಆಕರ ಎಂದರೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ - ಪಾರಿಜಾತ ಕೃಷ್ಣರುಕ್ಮಿಣಿಯರ ದಿವ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಜನಪದ ಬಯಲಾಟ ಎನ್ನುವುದೇ ಸೂಕ್ತ.

ಧರಣೀದೇವಿ ದೈತ್ಯರ ಕಾಟ ತಾಳಲಾರದೆ ಶ್ರೀಹರಿಗೆ ಬೇಡಿಕೊಂಡಳು. ಅವಳ ಆಸೆ ಪೂರೈಸಲು ವಿಷ್ಣು ಕೃಷ್ಣನಾಗಿ ಅವತರಿಸಿ ಬಂದು ಕಂಸನನ್ನು ಕೊಂದು, ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿ ದ್ವಾರಕೆಯಲ್ಲಿ ರುಕ್ಮಿಣಿ, ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಮೊದಲಾದ ಎಂಟು ಸುಂದರಿಯರೊಂದಿಗೆ ಅಷ್ಟೈಶ್ವರ್ಯ ಭೋಗದಲ್ಲಿದ್ದನು. ಒಂದು ದಿನ ನಾರದನು ಅಪರೂಪದ ಪಾರಿಜಾತ ಪುಷ್ಪವನ್ನು ಕೃಷ್ಣನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟನು. ಕೃಷ್ಣ ಅದನ್ನು ರುಕ್ಮಿಣಿಗೆ ನೀಡಿದ. ನಾರದನು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಮುಂದೆ ಪಾರಿಜಾತ ಪುಷ್ಪವನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿ ನಾನು ಅದನ್ನು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟರೆ, ಅವನು ರುಕ್ಮಿಣಿಗೆ ಕೊಟ್ಟನಲ್ಲಾ ಎಂದು ಚಾಡಿ ಹೇಳಿ ಹೋದ. ಕೃಷ್ಣನ ಪಕ್ಷಪಾತವನ್ನು ಕೊಂಡ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ದೂತರ ಮುಖಾಂತರ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕರೆತರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಕೃಷ್ಣ ಬರದಿದ್ದಾಗ ತಾನೇ ಸ್ವತಃ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಕೃಷ್ಣ ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಜೊತೆ ಪಗಡೆ ಆಟದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣ ಅವಳನ್ನು ನೋಡದ್ದಕ್ಕೆ ಅಪಮಾನದಿಂದ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಕೃಷ್ಣ ಉಪಚಾರ ಮಾಡಿ ಸಂತೈಸುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಧಾನ ಹೊಂದದೆ ರುಕ್ಮಿಣಿಯನ್ನು ಬೈದು, 'ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿ ನಿನ್ನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವೆ' ಎಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿ, ಶಿವನ ಸತಿಯನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ, ವರ ಪಡೆದು, ಕೃಷ್ಣ ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಕೃಷ್ಣ ಕೊರವಂಜಿ ರೂಪ ಧರಿಸಿ ಅವಳ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಅವಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿಳಿದು, ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೆ ಕೃಷ್ಣ ಬೇಗನೆ ಬರುವನೆಂಬ ಸಂತಸದ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಿ ಅವಳಿಂದ ಸತ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡು, ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಮನೆಗೆ ಕೊರವಂಜಿ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ರುಕ್ಮಿಣಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಆರತಿ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೆ ಭವಿಷ್ಯ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕೃಷ್ಣ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಮನೆ ಬಾಗಿಲು ತಟ್ಟಿ, ದಶಾವತಾರದ ಗುರುತು ಹೇಳಿ, ತಾನು ಕೃಷ್ಣನೆಂದು ತಿಳಿಸಿದರೂ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ಸೊಕ್ಕಿನಿಂದ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೃಷ್ಣನು ತಾನು "ಅಲ್ಲೀಪುರ ಭೀಮನೊಡೆಯ ಕಾಣೆ ಭಾಮಿನೀ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯೇ" ಎಂದಾಗ ಬಂದು ಕಾಲಿಗೆರಗಿ ಕರುಣಿಸಲು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಜೊತೆಗೆ ಸರಸ ಸಲ್ಲಾಪ ನಡೆಸುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದು ಹೂವಿಗೆ ಇಷ್ಟು ಸಿಟ್ಟಾಗುವುದೇ, ಆ ಹೂವಿನ ಗಿಡವನ್ನೇ ತಂದು ಕೊಡುತ್ತೇನೆಂದು ಕೃಷ್ಣ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಅವಳಿಗೆ ಭಕ್ತರ ಚರಿತೆಯನ್ನೂ, ನವವಿಧ ಭಕ್ತಿಯ ರೀತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ದೇವೇಂದ್ರನು ಕೃಷ್ಣನ ಬಳಿ ಬಂದು ಮುರ ನರಕರ ಉಪಟಳ ನೀಗಿಸಲು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣ ನರಕಾಸುರನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿ, ಹದಿನಾರು ಸಾವಿರ ಕನ್ಯೆಯರನ್ನು ಸೆರೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿ ದ್ವಾರಕೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ, ಸತ್ಯಭಾಮೆಯರೊಂದಿಗೆ ದೇವೇಂದ್ರನ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಪೂಜೆಗೊಂಡು ತಾಯಿಯಾದ ಅದಿತಿಗೆ ವಂದಿಸಿದನು. ಆಕೆ ಮಗನನ್ನು ಮುದ್ದಾಡಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೆ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣವಿಟ್ಟು ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದಳು. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಇಂದ್ರನ ರಾಣಿ ಶಚಿದೇವಿ ಅಲ್ಲಿ ಬಂದಳು. ಅವಳ ಮುಂದೆ ಅದಿತಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಗುಣಗಾನ ಮಾಡಿದರೆ, ಅವಳು ಅದನ್ನು ಸಹಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಭೂಲೋಕದವಳು. ತಾನು ಇಂದ್ರನ ಹೆಂಡತಿ ದೇವಲೋಕದವಳು. ನನಗೆ ಅವಳು ಸರಿಸಮಾನಳಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅದಿತಿ ಹಿರಿ ಸೊಸೆಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯನ್ನು ಸಂತೈಸುವಳು. ಕೃಷ್ಣ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಗರುಡವನ್ನೇರಿ ಬರುವಾಗ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಪಾರಿಜಾತಕ್ಕೆ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಸೋತು, ಶಚಿಯ ಮೂದಲಿಕೆ ನೆನೆದು, ಕೃಷ್ಣ ಕೊಟ್ಟ ವಚನವನ್ನು ನೆನಪಿಸಿದಳು. ಕೃಷ್ಣನ ಸನ್ನೆಯಿಂದ ಗರುಡನು ವೃಕ್ಷವನ್ನು ಕಿತ್ತನು. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ಸುರೇಂದ್ರನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ಕೃಷ್ಣನು ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೆ "ಈ ಕೃತ್ಯ

ನಿನ್ನಿಂದಾಯಿತು, ನೀನೆ ಪರಿಹರಿಸು" ಎಂದಾಗ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದಳು. ಇಂದ್ರ ಶರಣಾದ. ಕೃಷ್ಣನು ವೃಕ್ಷವನ್ನು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಮನೆಯ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟನು. ಗಾಳಿಗೆ ಅದರ ಹೂಗಳೆಲ್ಲ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಮನೆ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಬೀಳುತ್ತವೆ. ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಅಹಂಕಾರ ಬಿಟ್ಟು ರುಕ್ಮಿಣಿ ಮನೆಗೆ ನಡೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಭಾಮೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ರುಕ್ಮಿಣಿ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ತಂಗಿಯನ್ನು ತಬ್ಬಿಕೊಂಡು ಸ್ವಾಗತಿಸಿ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಅವರಿಬ್ಬರ ಪ್ರೇಮ ಕಂಡು, ಅವರ ಕೈತುತ್ತನ್ನುಂಡು ಶುಭ ಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ಹದಿನಾರು ಸಾವಿರ ಸತಿಯರನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ."[8] ಹೀಗೆ ಈ ಪಾರಿಜಾತ ಕಥೆಗಳ ಹಲವು ರೂಪಾಂತರಗಳೂ ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಮತ್ತು ಕೇಳಿಕೆಯ ಸಾಮ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಮ್ಯತೆ ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡವುಗಳು. ಅಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳ ಇತಿಹಾಸವು ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ಅವಧಿಯದು. ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕೇವಲ ಇನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಒಳಗಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಆದರೆ ಕೇಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣಾಟಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯತೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯ ಕೇಳಿಕೆಯು ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಗೂ ಅಂತಹ ವೆತ್ಯಾಸವೇನು ಇಲ್ಲ. ಇತ್ಯಂತ ಸರಳ ನಿರಾಡಂಬರ ರಂಗಸಜ್ಜಿಗೆ ಅದು. ಸಣ್ಣಾಟಗಳಿಗೂ ಅಟ್ಟವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತಳತಳಿಸುವ ವೇದಿಕೆ, ಪರದೆ, ತಳಿರು ತೋರಣ ಯಾವುದೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ವಿಶಾಲವಾದ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಎತ್ತರದ ಜಾಗವಾದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಸರಳ ಪರದೆಗಳ ಮೂಲಕ ರಂಗವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದುಬಣ್ಣದ ಚೌಕಿಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಆಟವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಸಂಗೀತ ಮಾತ್ರ ಕೇಳಿಕೆಗಿಂತ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಕಟ್ಟುಪಾಡು ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಬಾವದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಹಿಂದಿ ಸಿನಿಮಾ ಗೀತೆಗಳವರೆಗೆ ಅದರ ದಾಟಿಗಳು ವೈವಿದ್ಯಮಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವವು ಕೆಲವು ಹಾಡಗಳಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಡಪ್ಪು, ಹಲಗೆ (ತಮಟೆ) ಪುಂಗಿ, ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪಿಟೀಲು, ಕೈತಾಳಗಳು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಗೆ ಸಮೂಹಗಾನವಿರುತ್ತದೆ.

ಸಣ್ಣಾಟಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಕೇಳಿಕೆಗೂ ಇರುವ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸಾಮ್ಯತೆ ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರದಾರಿಗಳು ಸ್ವತಃ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಅವರಜೊತೆಗೆ ಹಿಮ್ಮೇಳನದವರು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕೇಳಿಕೆಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಂಗಸರು ಮತ್ತುಗಂಡಸರು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷತೆ ಏನು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ದಿನನಿತ್ಯ ಅವರು ಬಳಸುವ ಷರಟು ಕಚ್ಚೆಪಂಚೆ, ತಲೆಗೆ ಮುಂಡಾಸು, ಸೀರೆ, ರವಿಕೆ, ವಡ್ಯಾಣ ಮತ್ತು ಕಾಲುಗಜ್ಜೆ ಇಷ್ಟೇ ಸಣ್ಣಾಟದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು.

ಸಣ್ಣಾಟಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಕೇಳಿಕೆಗೆ ಇರುವ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಮ್ಯತೆಯೆಂದರೆ ಹಾಡು ಸಂಭಾಷಣೆ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ. ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವಂತೆ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕೇಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಪ್ರದೇಶಗಳು ದೂರವಿದ್ದರೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರಭಾವ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಮಾನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನಿಜಕ್ಕೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವರ ತುಡಿತಗಳಿಗೆ ಮಿಡಿಯುತ್ತ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದು ಇವೆರೆಡು ಪ್ರಕಾರಗಳ ವಿಶೇಷಗುಣ.

೩. ಸೋಗುಗಳು ಮತ್ತು ಕೇಳಿಕೆ

ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿವಿಧ ಜನಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸೋಗುಗಳದು ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ. ಸೋಗು ಎಂದರೆ "ಅಣ್ಣಪಾತ್ರ" ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. "ನೀನು ಸೋಗು ಹಾಕಬೇಡ, ನಿನ್ನ ಸೋಗು ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ" ಇತ್ಯಾದಿ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಇದರ ಅರ್ಥ ಇಷ್ಟೆ. ವೇಷ ಹಾಕುವುದು. ಈ ಸೋಗುಗಳಿಗೆ ಪುರಾತನ ಇತಿಹಾಸವು ಇದೆ. ದೊಂಬರ ಜನಾಂಗ ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನದಿಂದಲೂ ರಾಜಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಸೋಗುಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬ ಪ್ರತೀತಿಯಿದೆ. ಜನಪದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸೋಗುಗಳನ್ನು ಹಾಕುವ ಪರಿಪಾಠ ಅನೇಕ ಕಡೆಗೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಕರಾವಳಿಯ ಆರಾಧನೆ ಆಚರಣೆಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ಆಚರಣೆಗಳ ಮದ್ಯೆ ಮದ್ಯೆ ಸೋಗುಗಳನ್ನು ಹಾಕುವ ಅಂದರೆ ಅಣ್ಣ ವೇಷಗಳನ್ನೂ ಹಾಕುವ ಪರಿಪಾಠ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಾಬಂದಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ಅವರು 'ಚಾಲಾಟ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ಹಾಲಕ್ಕಿ ಒಕ್ಕಲಿಗರು ಆಚರಿಸುವ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಸುಗ್ಗಿ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಅಣ್ಣವೇಷಗಳನ್ನು ಇಡೀ ಹಾಡಿಯ ಜನತೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮನೆಯು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರು ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ವೇಷವನ್ನು ಹಾಕಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮ ಸುಗ್ಗಿ ಹಬ್ಬದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆ ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನರು ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಿ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ದಾರೆಯೆರೆದು ತನಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ವೇಷವೊಂದನ್ನು ಹಾಕಿ ಇಡೀ ದಿನ ಹಾಡುತ್ತ, ಕುಣಿಯುತ್ತ ಅಣ್ಣಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು 'ಹಗರಣ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಡಾ. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರು ಬಯಲುಸೀಮೆಯ ಗ್ರಾಮದೇವತೆಗಳ ಹಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಹಗರಣವನ್ನು ಆಚರಿಸುವಂತ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಅಂಕಿ ಅಂಶಗಳ ಸಮೇತ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹೀರೆಗೌಜುಗದ ಗ್ರಾಮ ದೇವತೆ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವಿಶೇಷ ಹಗರಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಸುದೀರ್ಘ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. (ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಕ್ಕೆ ನೋಡಿ "ಪಗರಣ" ಪುಸ್ತಕ ಚಿಲುಮೆ, ಮೈಸೂರು ೧೯೮೫) ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಆರಾಧನೆ ಆಚರಣೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅನೇಕ ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸೋಗುಗಳನ್ನು ಹಾಕುವ ಪರಿಪಾಠವಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ 'ಸಿದ್ಧಿಕಿ ಸಿದ್ಧಿ' ಎಂಬ ಕಲೆಯನ್ನು ಜಾತಿಗಾರ ಜನಾಂಗ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಮುಸ್ಲಿಂ ಪಂಗಡಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು.

ಬಿಜಾಪುರದ ಬಾದಶಹನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇವರ ಪೂರ್ವಜರು ದಿನಕ್ಕೊಂದರಂತೆ ಸೋಗು ಹಾಕಿ ಅವನನ್ನ ಮೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಸೋಗುಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಜನರನ್ನು ರಂಜಿಸುವುದೇ ನಮ್ಮ ಕೆಲಸ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸೋಗು ಹಾಕುವುದೇ ಅವರ ವೃತ್ತಿ. ಕಟ್ಟಿಗೆಯಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ದೊಡ್ಡದಾದ ಮೂಗು, ತುಟಿ, ಹಲ್ಲು, ಗದ್ದಕ್ಕೆ ಉದ್ದನೆಯ ಮೀಸೆಯ ಮುಖವಾಡ ಬಟ್ಟೆಯ ಗಂಟಿನಿಂದ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಎದ್ದು ಕುಣಿಯುವ ನಿತಂಬ, ಬಣ್ಣದ ಬಟ್ಟೆಯ ಕೋಟು ಕಿವಿಯವರೆಗೆ ಇಳಿಬಿದ್ದಿರುವ ಚೂಪಾದ ಟೊಪ್ಪಿ, ಬಗಲಲ್ಲಿ ಜೋಳಿಗೆ ಹೀಗೆ ಬಹಳ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ವೇಷವನ್ನು ತೊಟ್ಟು ಗುಳುಗುಳುಕಿ ಎಂಬ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತ ಮನೆಯಿಂದ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂತ ಗಂಡು ವೇಷದ ಜೊತೆಗೆ ಚಿಮುಣ ಎಂಬ ಹೆಣ್ಣು ವೇಷವು ಇರುತ್ತದೆ. ಚಿಮುಣ ತಾಳ ಬಾರಿಸುತ್ತ ಅವನಿಗೆ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಒದಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡಸು ಶೆಟ್ಟಿಯ ಸೋಗನ್ನು ಹಾಕಿದರೆ ಚಿಮುಣ ಮುದುಕಿಯ ಸೋಗನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡಸಿನ ಪಾತ್ರದವನು ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಲಾಗ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾ ಕಸರತ್ತುಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಜಾದುಗಾರರಾಗಿಯೂ ಇವರು ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಕೋಶದಲ್ಲಿ ಈ ಸೋಗುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಸೋಗುಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಬಗೆಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಯುಕ್ತವಾದುದು.

ಹಗರಣದ ಸೋಗುಗಳು

ಹಾಲಕ್ಕಿ ಒಕ್ಕಲಿಗರ ಸುಗ್ಗಿ ಹಬ್ಬದ ಎರಡನೆಯ ದಿನ ಹಾಲಕ್ಕಿಗಳ ಕೊಪ್ಪದ ಗಂಡಸರೆಲ್ಲರಿಗೆ ಅಪರೂಪದ ಒಂದು ನಿಯಮ. ಹುಡುಗರು ಮಕ್ಕಳಾದಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿ ಗಂಡಸು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ವೇಷಹಾಕಬೇಕು. ಆದರೆ ಇಂಥದ್ದೇ ವೇಷ, ಹೀಗೆ ಇರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಬಂದ, ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಪ್ಪಿದ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ವೇಷ ಆಗಬಹುದು. ಹೀಗೆಂದು ಹಾಲಕ್ಕಿಗಳು ಈ ನಿಯಮವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ವರ್ಷ ಆಲೋಚಿಸಿ ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಒಂದು ರೂಪಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ವೇಷಗಳು ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲರೂ ತನ್ನನ್ನೇ ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ತವಕ. ತನ್ನ ವೇಷ ಇನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನು ಮೀರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹೆಬ್ಬಯಕೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವೇಷಗಳಿಂದ ನೆರೆದ ಜನಸಮೂಹವನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಡೀ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ಓಕುಳಿ, ರಂಗಾದ ವಾತಾವರಣ, ಕಟ್ಟಳೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಕಲ್ಪನಾ - ವಿಲಾಸ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ವರ್ತಿಸಲು ಒಂದು ಸದಾವಕಾಶ. ಮೈತುಂಬ ಮಸಿ ಹಾಗೂ ಸೆಗಣಿ ಬಳಿದುಕೊಂಡು ಲಂಗೋಟಿ ಮಾತ್ರ ತೊಟ್ಟ ಜೀತದ ಆಳು; ಕಾಲಿಗೆ ಚಡಾವು, ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಕಚ್ಚೆ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕೂಲಿಂಗ್‌ಗ್ಲಾಸ್ ಹಾಕಿದ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯ; ಕದ್ದು ಕಿತ್ತ ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ ಹೊತ್ತ ಕಳ್ಳ, ಅವನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದ ಪೋಲೀಸ್, ವಿದ್ಯುತ್ ಕಂಬ ಏರಲು ಹೊರಟ ಲೈನ್‌ಮ್ಯಾನ್, ಸೀಸೆ ಹಿಡಿದು ತೂರಾಡುವ ಕುಡುಕ, ಹೆಂಡತಿಯಿಂದ ಏಟು ತಿನ್ನುವ ದಡ್ಡ ಗಂಡ, ಹಾಲು ಗಡಿಗೆ ಹೊತ್ತು ಗೌಳಿಗ - ಗೌಳಿಗಿತ್ತಿ, ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಮಾಡುವ

ಆಧುನಿಕ ಫ್ಯಾಷನ್ನಿನ ಹುಡುಗ - ಹುಡುಗಿ, ಪರಂಗಿಯವರ ವೇಷ ತೊಟ್ಟು ಛತ್ರಿ ಹಿಡಿದ ಹೆಣ್ಣು - ಗಂಡು, ಗಡ್ಡ ಪೇಟ ತೊಟ್ಟು, ಸೂಟ್ಕೇಸು ಹಿಡಿದು ಅಲೆದಾಡುವ ಸಿಕ್ ಯುವಕರು, ಬೆಂಡು ಬತ್ತಾಸು, ಆಟದ ಸಾಮಾನು ಮಾರುವ ಮುಸ್ಲಿಂ ಮುದುಕ, ಉದ್ದನೆಯ ಬಿಳಿ ನಿಲುವಂಗಿ ತೊಟ್ಟ ಪಾದ್ರಿ, ವಿಚಿತ್ರ ವೇಷ ತೊಟ್ಟ ಹುಚ್ಚ, ಕೋತಿ ವೇಷ ತೊಟ್ಟ ಆಂಜನೇಯ - ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಮುಖವಾಡಗಳ ಜನ ಅಲ್ಲದೆ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ವಿಶೇಷವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಗಳು; ಜೊತೆಗೆ ಮದ್ದಳೆ, ಗುಮಟೆ, ವಾದ್ಯ ವಾದನಗಳ ಸವಿಯಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆ - ಈ ಎಲ್ಲ ನೂರಾರು ಗಾರುಡಿಗರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಟು ಊರ ತುಳಸೀಕಟ್ಟೆಯ ಮುಂದೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಜಟ್ಟಿಗನ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ, ಊರ ಹಿರಿಯರ ಆಶೀರ್ವಾದ ಪಡೆದು ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಟು ನಿಗದಿತವಾದ ವಿಶಾಲ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ವೇಷಗಳ ವಿವಿಧ ಮನರಂಜನೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೇ ಕುಣಿಯಬೇಕು ನರ್ತಿಸಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಜನಸಾಗರದ ನಡುವೆ ನೋಡುಗರನ್ನೇ ಅಣಕಿಸಿಕೊಂಡು ವೇಷಗಳು ಸುತ್ತಾಡುತ್ತವೆ, ನಲಿದಾಡುತ್ತವೆ, ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ರಂಜಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಸಡಗರದ ಜಾತ್ರೆ ಸಂಜೆಯವರೆಗೂ ನಡೆದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಜನ ಬರುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಸಂಜೆಗೆ ಇಡೀ ಸಮೂಹ ಮತ್ತೆ ಮೆರವಣಿಗೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ನದಿ ಮತ್ತು ಸಮುದ್ರ ಒಂದಾಗುವ ಕಡೆ ತೆರಳುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಗುಡ್ಡಗಳ ನಡುವಿನ ವಿಶಾಲ ಕೋವಿನಲ್ಲಿ ಅಘನಾಶಿನಿ ಸಾಗರವನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸುತ್ತಾಳೆ; ನದಿ ಸಮುದ್ರದೊಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಳೇದುಕೊಂಡು ಸಾಗರವಾಗಿ ಭೋರ್ಗರೆವ ಈ ವಿಸ್ಮಯದ ಜಾಗದ ದಂಡೆಗೆ ಕರಿದೇವರ ಗುಡಿಯಿದೆ. ಕರಿದೇವರು ಹಾಲಕ್ಕಿಗಳ ಮನೆದೇವರು. ಇಡೀ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ಜನ ಕರಿದೇವರಿಗೆ ವಂದಿಸಿ ಸಮುದ್ರದ ನೀರನ್ನು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಚುಮುಕಿಸಿಕೊಂಡು ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಾರೆ.

ಈ ರೀತಿಯ ಸುಗ್ಗಿ ಹಗರಣವಲ್ಲದೆ ಕುಮಟಾ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಹಳದೀಪುರದ ದೇವಿಕಾನ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಹಬ್ಬದ ಹಿಂದಿನ ರಾತ್ರಿ ನಡೆಯುವ ಹಗರಣವನ್ನು 'ಜಾತ್ರೆ ಹಗರಣ' ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇದೇ ಹಾಲಕ್ಕಿಯವರ ಮಾಸ್ತಿ ಹಬ್ಬ ಹಾಗೂ 'ಹಣ್ಣಬ್ಬ'ದಲ್ಲಿ ಹಗರಣ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಅನೇಕ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಈ 'ಹಗರಣ'ಗಳು ಜರುಗುತ್ತವೆ.

ಜಾಲಾಟದ ಸೋಗುಗಳು

ಈ ಒಂದು ಕಥೆಯ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಪರಾರಿ ಪುತ್ತಿಲದ ಜಾಲಾಟದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಬಿಲ್ಲರಾಯ - ಬಿಲ್ಲಾರ್ತಿ ನೇಮದ ದಿನ ಗುತ್ತಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ "ಮಾಲಗಾರ್ಯ"ವೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಶೌರ್ಯ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಬಿಲ್ಲರಾಯನ ಬಣ್ಣ, ನೆರಿಸೀರೆ, ತಲೆಗೆ ಕೊಂಬಾಳೆಯಂತಹ ಶಿರೋಭೂಷಣ; ಜಡೆ ಹಾಕಿ ಹೂಮುಡಿದು, ಕೆಂಪು ತಿಲಕ, ಬಣ್ಣದಲ್ಲೇ ಬರೆದ ಬುಲಾಕ್, ನತ್, ಬಗ್ತಲೆ ಪಟ್ಟೆ ಹಾಕಿದ ಬಿಲ್ಲಾರ್ತಿ ವೇಷ, ಎರಡೂ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂಗಾರ, ಬಿಲ್ಲರಾಯನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಿರುಪಗರಿ, ಬಿಲ್ಲರಾಯನ ಓಡಿದ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟು ಓಡಿ ಬೆನ್ನು ಬಿಡದ ಬಿಲ್ಲಾರ್ತಿ, ತಮ್ಮ ಕೊರಳನ್ನು ಕೊಯ್ದರಿ ಎಂದು ಅಭಿನಯಿಸುವ ಬಗೆ, ಬಾರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಮುಗಿಬೀಳುವ ರೀತಿ, ಹೀಗೆ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ರೋಚಕ ಕಥೆ ನೃತ್ಯ, ಮಾತು, ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಜಾಲಾಟದಲ್ಲಿ ಆರಾಧನೆಗೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬಿರ್ಮೆರ್, ಪೆರ್ದೊಳ್ಳು, ಬೋಂಟೆಗಾರರ್, ನೆಲ್ಲಿರಾಯ, ಕಲ್ಕುಡ, ಕಾರಿ,ಕಬಿಲ, ಬಿಲ್ಲರಾಯ, ಬಿಲ್ಲಾರ್ತಿ, ಮಲೆಭೂತ, ಮಂಗಳೆರ್ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸಂಬಂಧವಾಗಿರುವ ಕಥಾನಕ - ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ - ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿವರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ ಹಾಗಾಗಿ ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಯ ಆರಾಧನೆ ಜಾಲಾಟದ ಪ್ರಧಾನ ಭಾಗವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವೃತ್ತಿ, ಜಾತಿ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ, ಆಚಾರ - ವಿಚಾರ, ವಂಶೀಯ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ನಾಡಿನ ಜನಾಂಗೀಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಜಾಲಾಟ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಆಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಅಮೂಲ್ಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ, ಕಮ್ಮಾರ, ಮಂತ್ರವಾದಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ಬಡಗಿ, ಮಡಿವಾಳ, ಕ್ಷೌರಿಕ ಪರವ - ಪರತಿ, ಮೇರ, ಮನ್ಸ - ಮಾದಿರನಲಿಕೆ, ಗಂಡಗಣಗಳು ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಕುಣಿತ, ಮಾತು, ಸಂಭಾಷಣೆ ಅಭಿನಯಗಳು ತಾಂತ್ರಿಕ ಆಯಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾತು, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಅಭಿನಯದ ಪೂರ್ಣಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕಲಾವಿದನಿಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ನಕ್ಕುನಗಿಸುವ ಬಹುತೇಕ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವಾಗಿರುವ ಜಾಲಾಟದ ಈ ಮಾನುಷ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಲೋಕಜ್ಞಾನ, ವ್ಯವಹಾರ ಕುಶಲತೆ, ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ವೃತ್ತಿಪರ ವಿವರಗಳು, ದೈವಿಕತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಜಾನಪದ ಬದುಕಿನ ಕೆಲವು ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಆಶುನಾಟಕದ ಹಂದರದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಜಾಲಾಟದ ಅತಿಮಾನುಷ ತಾಂತ್ರಿಕಕ ಆರಾಧನೆ ಬರಿಯ ಗತ ವೃತ್ತಾಂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪರಿಧಿ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡು ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಜಾನಪದ - ಮಾನುಷ ವೃತ್ತಾಂತದ ಮೂಲಕ ವರ್ತಮಾನದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಏನಿದ್ದರೂ ಜಾಲಾಟದ ಈ ಅತಿಮಾನುಷ - ಮಾನುಷ ಮುಖಗಳು ಆರಾಧನೆಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಬಂಧಿಸಿ ಆಳುವ ದೈವಿಕ ನಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿ ಭಾವನೆಗಳು ಶಿಥಿಲವಾಗದೆ ಜಾಲಾಟದಂತಹ ಆರಾಧನೆಯ ಮೇಲಿನ ಭಯ - ಭಕ್ತಿ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಪೆರ್ದೊಳ್ಳು, ನೇಲ್ಯರಾಯ, ಕಾರಿಕಬಿಲ, ಬೋಂಟೆಗಾರ, ಕಲ್ಕುಡ, ಮಂಗಳೆರ್, ಮೊದಲಾದ ಭೂತಗಳ ಬಣ್ಣ, ಕುಣಿತ, ಮಾತು, ಅಟ್ಟಹಾಸ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗವನ್ನು ರುದ್ರ - ಗಾಂಭೀರ್ಯಗೊಳಿಸಿ, ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಭಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕಕ ಉದ್ದೀಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸು ಬಿಗುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಬಿಗುವನ್ನು ಸಡಿಲಗೊಳಿಸಿ ನಿರಾಳತೆ ತರುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಕ್ಷೌರಿಕ, ಮಡಿವಾಳ, ಬೇಟೆ ನೃತ್ಯ, ಮಾದಿರಕುಣಿತ, ಕಮ್ಮಾರ, ಬಡಗಿ, ಪರವ - ಪರತಿ ಪಾತ್ರವರ್ಗ ಮತ್ತು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥಾನಕವು ಒಂದು ರಂಗತಂತ್ರವಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಜಾಲಾಟದ ರಂಗಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವೀರ, ಭಯಾನಕ, ರೌದ್ರರಸಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಬೆನ್ನಿಗೇ ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ, ಹಾಸ್ಯರಸಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಜರುಗುವುದರಿಂದ ಈ ಜಾಲಾಟ ಒಂದು ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿ ರಸ ವೈವಿಧ್ಯಗಳ ಮುಕ್ತ ವೇದಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿಜಾತ ರಂಗಭೂಮಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ವೀರ,

ರೌದ್ರ, ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ, ಹಾಸ್ಯ ರಸಗಳು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿರುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಜಾಲಾಟ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಜಾನಪದ - ಧಾರ್ಮಿಕ ಆರಾಧನಾ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿಯೂ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ."

ಬಹುರೂಪಿ - ವೇಷಗಾರರು

ನಮ್ಮ ರಂಗಕಲ್ಪನೆಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿರಬಹುದಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಕಾರ ಬಹುರೂಪಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ವೇಷಗಾರರದ್ದು. ಇವರು ಹಗಲಲ್ಲಿ ಕೂಡ ವೇಷ ಹಾಕಿ ಮನೆಮನೆ ಮತ್ತು ಊರೂರು ಸುತ್ತುವುದರಿಂದ ಇವರನ್ನು ಹಗಲು ವೇಷದವರೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೀದರ್, ಗುಲ್ಬರ್ಗ, ರಾಯಚೂರು, ಬಳ್ಳಾರಿ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ, ತುಮಕೂರು ಮತ್ತು ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡಬರುವ ಇವರು ಆಂಧ್ರ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಡಿ ಭಾಗದಲ್ಲೇ ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಇವರನ್ನು 'ಜಂಗಾಲೇರು' ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಇವರನ್ನು ಬಹುರೂಪಿಗಳು ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುರೂಪಿ ಚೌಡಯ್ಯನೆಂಬ ಶರಣನ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿಗಳಿವೆ. ಬಿಬ್ಬಿ ರಾಚಯ್ಯನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ 'ನಾನಾ ವೇಷವ ತೊಟ್ಟು ಆಡುವವನಂತೆ, ಬಹುರೂಪ ಬೇರಲ್ಲದೆ, ಆಡುವ ತಾನೊಬ್ಬನೆ, ಎಲ್ಲಿ ಅರ್ಪಿತ ಮುಖ ಅಲ್ಲಿಯೂ ನೀನೆ. ಏಣಾಂಕಧರ ಸೋಮೇಶ್ವರಲಿಂಗವೆ' ಎನ್ನುವ ವಚನವೊಂದಿದ್ದು ಇದು ವೇಷ ತೊಡುವವರನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನ ವಚನದಲ್ಲಿ 'ಉಟ್ಟರೆ ತೊಟ್ಟರೇನಯ್ಯ ನಟುವರಂತೆ ಕೊಟ್ಟರೆ ಕೊಂಡರೇನಯ್ಯ ವೇಶಿಯರಂತೆ' ಎನ್ನುವ ಉಕ್ತಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ಸುಮಾರು ೧೨ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೊದಲೇ ಈ ವೇಷಗಾರರು ಅಥವಾ ಬಹುರೂಪಿಗಳಿದ್ದುದನ್ನು ನಾವು ಊಹಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ವೇಷ ಹಾಕುವ ಜನ ಒಂದು ಜನಾಂಗವಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದದ್ದು ತುಂಬ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಈ ವೇಷಗಾರರು ವೇಷಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಮೂರು ದಿನ, ಐದು ದಿನ ಅಥವಾ ಒಂಬತ್ತು ದಿನ ಹೀಗೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಅವಧಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಊರಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿದಿನ ವೇಷ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಮನೆಮನೆಗೂ ಹೋಗಿಬರುವುದೂ ಉಂಟು. ಹೀಗೆ ಊರಾಡುವ ಅವಧಿ ಆ ಊರಿನ ಜನಸಂಖ್ಯೆ, ಮನೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ, ಊರಿನ ವೈಶಾಲ್ಯ ಹಾಗೂ ಹಾಡುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭದ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಗಂಡಸರು ಊರಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವರ ಹೆಂಗಸರು ಎಳೆ ಮಕ್ಕಳಿದ್ದರೆ ಭುಜದ ಮೇಲಿಂದ ಕಂಕುಳಿಗೆ ಇಳಿಬಿಟ್ಟು ಕಟ್ಟಿದ ಬಟ್ಟೆ ಜೋಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿಸಿಕೊಂಡು ತಂಬೂರಿ, ಡುಮುಕಿ ಬಾರಿಸುತ್ತ ಗಂಗೇ ಗೌರಿ, ಬಾಲನಾಗಮ್ಮನ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಭಿಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಜನವರ್ಗದವರು ವಿವಿಧ ವೇಷಗಳನ್ನು ಹಾಕುವ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಬಹುರೂಪಿಗಳೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇವರು ಹಾಕುವ ವೇಷಗಳೆಂದರೆ ಬೈರಾಗಿ, ಜಂಗಮ, ಅಗಸ, ಸಿದ್ಧರು, ದಾಸರು, ಲಂಬಾಣಿ, ಪೋಲೀಸ್, ಬ್ಯಾಡರು, ಐನೋರು, ಪಾಳೇಗಾರ (ಪೋಟಿ ವೇಷ) ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ, ಬೋಡಮ್ಮಜ್ಜಿ, ಭಸ್ಮಾಸುರ, ಮೋಹಿನಿ,

ಲವಕುಶ, ಆಂಜನೇಯ, ವಾಲಿ, ಸುಗ್ರೀವ, ಸುಂದ, ಉಪಸುಂದ, ರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಭೀಮ, ವಾಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತುಮೂರು ವೇಷ ಹಾಕುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ವೇಷ ಹಾಕುವುದರಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಅಂದರೆ ಚಿಕ್ಕವರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮುದುಕರವರೆಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮಧುರವಾಗಿ ಹಾಡಲು ಬರುತ್ತದೆ. ಇವರು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವೀಣೆಯಾಕಾರದ ತಂಬೂರಿ, ಬುಡ್ಗ, ಗಗ್ಗರ, ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಹಾಗೂ ತಬಲ ಮುಂತಾದ ಸಂಗೀತ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಖಡ್ಗ ಹಾಗೂ ಗಗ್ಗರಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇವರ ಅತಿಮುಖ್ಯ ಸಂಗೀತ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಾದ್ಯವೆಂದರೆ 'ಬುಡ್ಗ.' ಚರ್ಮದಿಂದ ಮುಚ್ಚಿದ ಒಂದು ಅಗಲವಾದ ಬಾಯನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ತೆರೆದ ಸಣ್ಣ ಬಾಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಇದರ ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ಉಬ್ಬಿರುವ ಹಿತ್ತಾಳೆಯ ಕೊಳವೆಗೆ 'ಬುಡ್ಗ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಬಲಗೈನಿಂದ ಅಗಲ ಬಾಯಿಯ ಚರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತ ಎಡಭಾಗದ ಕೊಳವೆಯ ಸಣ್ಣ ಬಾಯನ್ನು ಎಡಗೈನಿಂದ ಮುಚ್ಚಿ ತೆಗೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ ಒಳ್ಳೆ ಇಂಪಾದ ನಾದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಗಲು ವೇಷಗಾರರು ತಮ್ಮ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಬಣ್ಣ, ಉಡುಪು, ಆಯುಧ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಾವೇ ತಯಾರು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಈಗಿನಂತೆ ಬಣ್ಣಗಳು ಅಂಗಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗದಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇವರು ಪೂರ್ವಿಕರು ಕೃಷ್ಣಾ, ಗೋದಾವರಿ ಮುಂತಾದ ನದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ತೆಗೆದು ಅವುಗಳನ್ನು ಗಂತದಲ್ಲಿ (ಕಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ) ತುಂಬಿ ಹಸುಗಳ ಮೇಲೆ ಹೇರಿ ತರುತ್ತಿದ್ದರು. ಯಾವ ಬಣ್ಣ ಬೇಕೋ ಆ ಬಣ್ಣದ ಕಲ್ಲನ್ನು ನೀರಿನೊಂದಿಗೆ ತೇದು ಆ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಮುಖಕ್ಕೆ ಬಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಇದ್ದಿಲನ್ನು ಬಳಸುವುದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತೆಂದೂ, ಕುದುರೆ ಬಾಲದ ಕೂದಲಿನಿಂದ ಗಡ್ಡ, ಕುರಿಯ ತುಪ್ಪಟದಿಂದ ಮೀಸೆ ಮಾಡಿ ದಾರದಿಂದ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ತೆಳುವಾದ ತಗಡನ್ನು ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಬಂಗಾರ ವರ್ಣದ ಚಿನ್ನಾರಿ ಪುಡಿಯನ್ನು ಮಿಶ್ರಮಾಡಿದ ಸಿಲ್ವರ್ ಪೇಯಿಂಟನ್ನು ಬಳಿದು ಮೇಲ್ತುದಿಗೆ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ಒಣಗಿಸಿದ ಕೋಳಿ ಪುಕ್ಕವನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸಿದ ಈ ತಗಡನ್ನು ತಲೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಸುತ್ತಿ ಕಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು 'ಮುಕುಟ' ಅಥವಾ 'ಕಿರೀಟ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ತೆಳುವಾದ ತಗಡನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಕಮಾನುಗಳು ಇರುವಂತೆ ಕತ್ತರಿಸಿ ಅಂಚುಗಳಿಗೆ ಕೆಂಪು, ಬಿಳಿ, ನೀಲಿ ಬಣ್ಣದ ಥಳಕುಗಳನ್ನು ಹೊಲಿದು ಪ್ರತಿ ಅಂಚಿಗೂ ಸೇರಿಸಿ ಹಸಿರು, ಹಳದಿ, ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣದ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್‌ನ ಮಣಿಗಳ ಸರಗಳನ್ನು ತೂಗುಕಟ್ಟಿ ಮಾಡಿದ ಕುತ್ತಿಗೆಯ ಆಭರಣವನ್ನು 'ಮೆಡಕಂಠಿ' ಅಥವ ನೆಕಲೆಸ್ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮೆಡಿಕಂಠಿಯ ಹಿಂಭಾಗಕ್ಕೆ ದಪ್ಪ ಬಟ್ಟೆ ಹೊಲಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ತೋಳಬಂದಿ, ಮಣಿಕಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಸೊಂಟಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ.

ಇವರು ವೇಷಗಳನ್ನು ಹಾಕಿದಾಗ ಧರಿಸುವ ಉಡಿಗೆ ತೊಡಿಗೆಗಳು ರಂಗುರಂಗಿನಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣುಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಸೀರೆಗಳು, ಪೌರಾಣಿಕ ಗಂಡು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಪಂಚೆಗಳು ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಇವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದಾನವಾಗಿ ಬಂದ ಉಡುಪುಗಳನ್ನೇ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಬಣ್ಣದ ಸೀರೆಗಳನ್ನೇ ಗಂಡಸರು ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಕಚ್ಚೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ, ಬಣ್ಣದ ಸೀರೆಗಳಿಗೆ, ಬಣ್ಣದ ಜುಬ್ಬಗಳ ಅಂಚುಗಳಿಗೆ ನಕ್ಕಿ ಟೇಪನ್ನು ಹೊಲಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ಗಿಲೀಟು ಮಾಡಿದ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರ ಹಾಕಿದಾಗ ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಸೋಗಿಗೆ ತೋರಿಕೆಯ ರೀತಿ ವೇಷ, ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪಾತ್ರ, ಪಾತ್ರಧಾರಿ, ವೇಷಕಟ್ಟುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳೂ ಇವೆ. ಯೋಗ ಶಬ್ದದ ತದ್ಭವವಾಗಿ ಸೋಗು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಚೋಹ ಎಂಬ ಶಬ್ದವೂ ಇದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಸೋಗು ಹಾಕುವುದು ಎಂದರೆ ತನ್ನ ಮೂಲ ರೂಪವನ್ನು ಮರೆಮಾಡುವುದು - ಮಾರುವೇಷ ತೊಡುವುದು - ವೇಷಕಟ್ಟುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಮಾನವನ ಜೀವನವೇ ಸೋಗಿನ ಆಟಗಳ ಸರಣಿ.

ಬಾಲ್ಯ ಯೌವ್ವನ, ಮುಪ್ಪು ಒಂದೊಂದು ಅವಸ್ಥೆಯೂ ಒಂದೊಂದು ಸೋಗೇ. ಕನ್ನಡದ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನ ಸೋಗುಹಾಕುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಿವನ ಲೀಲೆಗಳು, ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರಗಳು ಎಲ್ಲ ಸೋಗುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಭಕ್ತರ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಸಲುವಾಗಿ ದೇವತೆಗಳು ಹಾಕಿರುವ ಸೋಗುಗಳೆಷ್ಟೋ, ಭಸ್ಮಾಸುರನ ವಧೆಗಾಗಿ ವಿಷ್ಣು ಮೋಹಿನಿರೂಪ ಧರಿಸಿದ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ ಸೋಗಿನ ಪ್ರಸಂಸಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಬರುತ್ತವೆ. ಸೀತಾಪಹರಣ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾರೀಚ - ಕಾಂಚನಮೃಗವಾಗಿ ಸುತ್ತಿ ಸುಳಿದ. ಪಾಂಡವರು ಅಜ್ಞಾತವಾಸದಲ್ಲಿ - ಕಂಕಭಟ್ಟ, ವಲಲ, ಬೃಹನ್ನಳೆ, ಸೈರಂಧ್ರಿ, ಇತ್ಯಾದಿ ಸೋಗುಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟರು. ಶಬರ ಶಂಕರ ವಿಲಾಸದಲ್ಲಿ ಶಿವ - ಕಿರಾತನ ವೇಷಧರಿಸಿದ; ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ವಟುವಿನ ವೇಷ ತೊಟ್ಟು ಕಂಗೊಳಿಸಿದ. ಹೀಗೆ, ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಜನಪದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವೇಷ ಮರೆಸುವಿಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಹೆಣ್ಣು - ಸಾಹಸಕಾರ್ಯ ಮಾಡುವಾಗ ಗಂಡುವೇಷ ತೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡನನ್ನು ವೇಶ್ಯೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವಾಗ ಕೊರವಂಜಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ - ಕೊರವಂಜಿಯಾದುದು ಜನಪ್ರಿಯ ಅಂಶ.. ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕೃಷ್ಣನ ಅವತಾರಗಳ ವರ್ಣನೆ, ಗೊಲ್ಲನಾಗಿದ್ದುದರ ವರ್ಣನೆ, ಬಾಲಕೃಷ್ಣನ ವರ್ಣನೆಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಫಕೀರನ ವೇಷ, ದಾಸನವೇಷ ಮುಂತಾದ ವೇಷಗಳ ವರ್ಣನೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಹೀಗೆ ಬಂದ ವರ್ಣನೆಗಳೇ ಈಗಿನ ಅನೇಕ ಸೋಗುಗಳಿಗೆ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೂ ನೀಡಿರಬೇಕು.

ಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವೇಷ ಧರಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಸೋಗುಗಳೇ ಆದರೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದವುಗಳೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಜನಪದ ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದು, ಅವು ಒಂದರಂತೆ ಮತ್ತೊಂದರದ್ದು ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಗಮನಿಸುವಂತಿದೆ. ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಮುಖವಾಡಗಳ ರಚನೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಪುರವಂತರ ವೇಷ, ಸೋಮನಕುಣಿತ, ವೀರಗಾಸೆ ಕುಣಿತ, ಗೊರವರ ವೇಷ, ಕಾಡೆಮ್ಮೆ ದೊಡ್ಡಿ ಕುಣಿತ, ಸುಗ್ಗಿ ಕುಣಿತ, ಹೂವಿನ ಮಕ್ಕಳ ಕುಣಿತ - ಮುಂತಾದ ಕುಣಿತಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ವೇಷ - ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಅಭಿನಯಗಳ ಮೂಲಕ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ವೇಷಗಳೂ ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿವೆ. ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸೋಗುಗಳೂ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸೋಗಿನ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾನವನ ವಿಕಾಸದೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರಬೇಕು."

ಸೋಗುಗಳ ವಿವಿಧತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ರಂಗಭೂಮಿ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಮನುಷ್ಯರು ಇಂತಹ ವೇಷಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲ ರಂಗಭೂಮಿಗಳಿಗೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಈ ಸೋಗಿನ ಅರೆರಂಗ ಪದ್ಧತಿ ಇವತ್ತಿನ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಪ್ರೇರಕ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪೇನಿಲ್ಲ. ಜಾತಿಗಾರರು ಮತ್ತು ವೇಷಗಾರರು ಹಾಗೂ ಬಹುರೂಪಿಗಳು ಹಾಗೂ ವಿವಿಧ ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನರು ಈ ಸೋಗಿನ ವೇಷಗಳನ್ನು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ವೃತಿಯನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಕೇಳಿಕೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕಥೆಯ ನಡುನಡುವೆ ಇಂತ ಅಡ್ಡ ಸೋಗಿನ ವೇಷಗಳು ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಸ್ವತಃ ಸೂತ್ರದಾರನೆ ಸೋಗಿನ ವೇಷದಾರಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಹಾಸ್ಯ, ಅವನ ವಿಚಿತ್ರ ವರ್ತನೆಗಳು, ಹಾಗೂ ಅವನ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳು ಗಂಭೀರವಾದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೊಸ ಮೆರಗನ್ನು ನೀಡಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮನರಂಜನೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕೇಳಿಕೆಯ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಸೂತ್ರದಾರ ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರದಾರರ ಈ ಅಡ್ಡ ಸೋಗು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಹಾಗೂ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತಳಪಾಯ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಈ ಸೋಗುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣವು ಇದೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ ಕೇಳಿಕೆಯಂಥ ಕಲೆಯನ್ನು ಪೂರ್ವದಿಂದಲೂ ಯಾವ ಅಲೆಮಾರಿ ಜನವರ್ಗ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿತೋ ಅದೇ ಅಲೆಮಾರಿ ಜನವರ್ಗ ಈ ಸೋಗುಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸೋಗಿನ ವೇಷಗಳ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಕೇಳಿಕೆ ಪ್ರಕಾರ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಸೋಗಿನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಥನ ಕಾವ್ಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಯಕ್ಷಗಾನ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳ ಉತ್ತಮಾಂಶಗಳನ್ನು ಎರವಲು ಪಡೆದು ಒಂದು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿ ಕೇಳಿಕೆ ಇಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವ ಮತ್ತು ಕೇಳಿಕೆ ಕಲೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಮೂಡಲಪಾಯ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು, ಮತ್ತು ಸೋಗುಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕೇಳಿಕೆ ರಂಗ ಕಲೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಡಾ. ಡಿ.ಕೆ.ರಾಜೇಂದ್ರ, ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ

೨. ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಮಲ್ಲಶೆಟ್ಟಿ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟಗಳು

೩. ಉಲ್ಲೇಖ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಕೋಶ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

೪. ಡಾ. ಶಾಲಿನಿ ರಘುನಾಥ, ಹಸುಬೆ

ಅಧ್ಯಾಯ – ಎಂಟು

ಉಪಸಂಹಾರ

ಅಧ್ಯಾಯ – ಎಂಟು

ಉಪಸಂಹಾರ

ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಆಂಧ್ರದ ಗಡಿಭಾಗವಾದ ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರಂಗಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಕೇಳಿಕೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಇದುವರೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿರುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ನೇರವಾದ ಲಿಖಿತ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಎಲ್ಲಿಯೂ ನನಗೆ ಲಭ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲವಾಗಿ ನನ್ನ ಮಾಹಿತಿಗಾಗಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಕಳೆದ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಕೆ ಕಲೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಬಹುತೇಕ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಭೇಟಿಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕಂಡು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲದೆ ಪಕ್ಕದ ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶದ ಚಿತ್ತೂರು, ಅನಂತಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕುಪ್ಪಂ, ರಾಯಲವಾಡು, ಹಿಂದೂಪುರ, ಮದನಪಲ್ಲಿ, ಪಲಮನೈರು ತಾಲ್ಲೂಕುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಕೇಳಿಕೆ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕೇಳಿಕೆಯ ಪ್ರಭಾವವಿರುವ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಡೆಂಕಣೆಕೋಟೆ, ಹೊಸೂರು ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣಗಿರಿ ತಾಲ್ಲೂಕುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೋಲಾರ ನಗರದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಕೆ ಕಲಾವಿದರ ಸಮ್ಮೇಳನವೊಂದನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿ ಅವರ ವಿವಿಧ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಾಟು ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ವಿಡಿಯೋ ಮತ್ತು ಆಡಿಯೋ ದಾಖಲಾತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿರುವ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲದೆ ಅವರ ಗುರುಗಳನ್ನು ಪತ್ತೆಹಚ್ಚಿ ಅವರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದೇನೆ. ಹೀಗೆ ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ನೂರಾರು ಜನ ಕಲಾವಿದರ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುವ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಲಿಖಿತ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದ ಕಲಾಪ್ರಾಕಾರವೊಂದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆ, ಸಮರ್ಥನೆಯ ಲೋಪಗಳೂ ಆಗಿರಬಹುದು.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ಕೇಳಿಕೆ ರಂಗಪ್ರಕಾರವು ಮೂರು ರಾಜ್ಯಗಳ ಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಈಗಾಗಲೆ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಜೊತೆಗೆ ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಕೇಳಿಕೆ ಕಲೆಯು ಪ್ರಾಚೀನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುತಾದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತರೆ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಕಾರಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಕೆ ಮಾಡುವ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಕೇಳಿಕೆಯ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ತೌಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲದರ ನಡುವೆಯೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಕೇಳಿಕೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕವಾದ ಬರಹಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಸರಳ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಲಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಮೊದಲೇ ಓದುಗರ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಆದರೂ ತುಂಬ ಗಂಭೀರವಾದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವ ವಿವಿಧ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಈ ಮುಂದಿನಂತೆ ನೀಡ ಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಒಂದು

ಒಂದನೆ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಅದರಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದಿರುವ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ ಮತ್ತು ಏಕೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಕೇಳಿಕೆ ಕಲೆಯು ಮೂರು ರಾಜ್ಯಗಳ ಗಡಿ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕಲೆಯಾದ್ದರಿಂದ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇದೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಆಧಾರಿತವಾದ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನ ಹೇಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೂಡ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಯಾವುದೇ ಲಿಖಿತ ಆಧಾರಗಳು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ನನ್ನದೇ ಆದ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಉಂಟಾಗಿದ್ದನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಎರಡು

ಎರಡನೆ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಡೆದಿರುವ ವಿವಿಧ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅಪಾರ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಕೃತಿ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಮಲ್ಲಶೆಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ

ಮೂಡಲಪಾಯ ಬಯಲಾಟವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ಡಾ. ಡಿ.ಕೆ. ರಾಜೇಂದ್ರ ಅವರವರೆಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕೇಳಿಕೆ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿರದೆ ಇರುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಿದ್ದೇನೆ..

ಅಧ್ಯಾಯ ಮೂರು

ಅಧ್ಯಾಯ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ವಿವಿಧ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿ ಕಲೆ ಹೇಗೆ ಆರಾಧನೆಯಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂತು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉದಯಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಹಗರಣಗಳು, ಜಾಲಾಟಗಳು, ಸೋಗುಗಳು ಮುಂತಾದ ದೇಶೀ ಅರೆ ರಂಗರೂಪಗಳು ಹೇಗೆ ಜನಪದ ರಂಗವೊಂದರ ಉದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದವು ಎಂಬುದ್ನು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ ಬಯಲಾಟ, ಅಥವಾ ದೊಡ್ಡಾಟ ಹಾಗೂ ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಕೇಳಿಕೆ ಕಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ನೆಲೆಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ನಾಲ್ಕು

ಅಧ್ಯಾಯ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿವಿಧ ಗಡಿ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಜನಪದ ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕೇಳಿಕೆ ಕಲೆ ಕೂಡ ಮೂರು ರಾಜ್ಯಗಳ ಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕಲೆಯಾದ್ದರಿಂದ ರಾಜ್ಯದ ಇತರೆ ಗಡಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಉಚಿತ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಈ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಗಡಿ ಪ್ರದೇಶದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಚಯ, ಮಲೆಯಾಳಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಗಡಿ ಪ್ರದೇಶದ ರಂಗಭೂಮಿ ಪರಿಚಯ, ತಮಿಳು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರದೇಶದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ತೆಲುಗು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಗಡಿಪ್ರದೇಶದ ರಂಗಭೂಮಿ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗಿದ್ದು ಕೇಳಿಕೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಈ ರೀತಿಯ ವಿವಿಧ ಗಡಿ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಜನಪದ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ವಿವೇಚನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಾಚೀನ ದ್ರಾವಿಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಐದು

ಅಧ್ಯಾಯ ಐದರಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಕೆ ರಂಗಪ್ರಕಾರದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಗಮನ ಹರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಲಾದ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೇಳಿಕೆಯ ಪ್ರದೇಶದ ವಿವರ, ಈ ಕಲೆಯ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸ, ಕೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಜನವರ್ಗಗಳ ವಿವರ, ಕೇಳಿಕೆಯ ರಂಗಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತೆಲುಗು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಾಂಧವ್ಯ ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕೇಳಿಕೆ ಎಂಬ ಈ ಕಲೆ ವೃತ್ತಿ ಗಾಯಕ ಪರಂಪರೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಹಾಗು ವಿವಿಧ ಕಥನ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗಿ ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂತು ಎಂಬುದನ್ನು ಹಲವು ಮಾಹಿತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಆರು

ಅಧ್ಯಾಯ ಆರರಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಕೆ ಕಲಾವಿದರು ಅಭಿನಯಿಸುವ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ವಿವಿಧ ಕಥಾ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಥಾ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಂಡಿರುವ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಕೇಳಿಕೆಯ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ದೇಶೀ ಕಥನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಎರಡನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಕೆಯ ಹಾಡಿನ ವಿಧಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಸಂಗೀತದ ಲಯಗಳು ಮತ್ತು ನೃತ್ಯದ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ೩ನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಕೆಯ ವೇಷ ಭೂಷಣ ಮತ್ತು ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯ ಸ್ಥೂಲ ನೋಟಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕೇಳಿಕೆ ರಂಗಕಲೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತರೇ ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಕಥನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಾಗಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಾಗಲಿ ವೇಷಭೂಷಣದಲ್ಲಾಗಲಿ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟ ಎಂಬ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಏಳು

ಅಧ್ಯಾಯ ಏಳರಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಕೆ ಕಲೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತರೆ ಸಂವಾದಿ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ಸುದೀರ್ಘ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟದ ಹುಟ್ಟು, ಅವುಗಳ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ವಿವಿಧ ಶಾಖೆಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ರೀತಿ ಇವುಗಳನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

[illegible]

ಇಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ತುಸು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕೇಳಿಕೆಯ ಪ್ರಾಚೀನವತೆಯನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮೂಲ ನೆಲೆಯೊಂದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೀಗೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಕೇಳಿಕೆಗೂ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು, ಸಣ್ಣಾಟಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ಕೇಳಿಕೆಗೂ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು, ಸೋಗುಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ಕೇಳಿಕೆಗು ಇರುವ ಸಾಮ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು - ಹೀಗೆ ಒಂದು ತೌಲನಿಕ ಕ್ರಮದ ಮೂಲಕ ಕೇಳಿಕೆ ಕಲೆಯಿಂದ ಆಗಿರುವ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಹಾಗೂ ಕೇಳಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಬಂಧದ ಫಲಿತಗಳು

೧. ಇಡೀ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ವಿವಿಧ ಜನಪದ ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಮೂಲವಾದ ದ್ರಾವಿಡ ರಂಗಭೂಮಿಯೊಂದಿತ್ತು ಎಂಬ ಊಹೆಗೆ ಕೇಳಿಕೆ ರಂಗಕಲೆ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

೨. ಜನಪದ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಮೇಳಗಳ ಮುಂದುವರಿದ ರೂಪವಾಗಿ ಕೇಳಿಕೆ ವಿಸ್ತರಣೆಗೊಂಡು ರಂಗಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ.

೩. ಆಂಧ್ರದ ಬುರ್ರಕಥಾ ಮೇಳ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದ ನೀಲಗಾರ ಮೇಳಗಳು ಕೇಳಿಕೆಯ ಮೂಲ ಆಕರಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

೪. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ರೂಪವಾಗಿ ಅಥವಾ ಅದರ ಒಂದು ಪಳೆಯುಳಿಕೆಯಾಗಿ ಕೇಳಿಕೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

೫. ಬುಡಕಟ್ಟು ಮತ್ತು ಅಲೆಮಾರಿ ಜನವರ್ಗಗಳು ಈ ಕೇಳಿಕೆ ಕಲೆಯ ಮೂಲ ಪುರುಷರಾಗಿರುವುದು ಇನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಚರ್ಚೆಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

೬. ಕೇಳಿಕೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಆಂಧ್ರ ಮತ್ತು ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಗಡಿಭಾಗದ ಕಲೆಯಾಗಿದ್ದು ಈ ಮೂರು ರಾಜ್ಯಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನಿಮಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಾಂಧವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

೭. ಕೇಳಿಕೆಯ ಕಥನಗಳು ಜನಪದ ಮೂಲದ ಹಾಗೂ ಐತಿಹ್ಯ ಆಧಾರಿತ ಕಥನಗಳಾಗಿದ್ದು, ಶಿಷ್ಟ ಅಥವಾ ಸ್ಥಾಪಿತ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ.

೮. ಕೇಳಿಕೆಯ ಕಥೆಗಳಾಗಲೀ, ಕಥನದ ಸ್ವರೂಪವಾಗಲೀ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣಗಳಾಗಲೀ, ಅಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಲೀ ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ.

೦

ಅನುಬಂಧ

ಗ್ರಂಥಸೂಚಿ

ಮಾಹಿತಿ ನೀಡಿದ ಹಿರಿಯ ಕೇಳಿಕೆ ಕಲಾವಿದರು ಹಾಗೂ ಕೇಳಿಕೆ ಗುರುಗಳು

ಕೇಳಿಕೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಮಾದರಿಗಳು

ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು

ಗ್ರಂಥಸೂಚಿ

೧. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ, ೧೯೬೫, ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಮನ್ವಂತರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ

೨. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟಗಳು, ೧೯೮೩, ಡಾ. ಬಸವರಾಜಮಲ್ಲಶೆಟ್ಟಿ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

೩. ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ, ೧೯೭೮, ಎಚ್ .ಕೆ.ರಂಗನಾಥ, ಸುರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸರಸ್ವತಿಪುರಂ ಮೈಸೂರು

೪. ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ, ೧೯೯೯, ಡಾ. ಜಿ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಮತ್ತು ಡಾ. ವಿಲಿಯಂ ಮಾಡ್ತ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೫. ಕರ್ನಾಟಕ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳು ಸಂಪುಟ-೨, ೧೯೯೯, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೬. ಕನ್ನಡ ಬಯಲಾಟ ಪರಂಪರೆ, ೧೯೮೨, ಡಾ. ಎನ್.ಆರ್.ನಾಯಕ, ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೊನ್ನಾವರ

೭. ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರ ಕಾವ್ಯಗಳು, ೧೯೮೨, ಡಾ. ಜಿ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು

೮. ಕರಪಾಲಮೇಳ, ೧೯೭೮, ಡಾ. ಡಿ.ಕೆ.ರಾಜೇಂದ್ರ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು

೯. ಕಾಡು ಕಾಂಕ್ರೀಟ್ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ, ೧೯೮೫, ಪ್ರೊ. ಹಿ.ಚಿ.ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ

೧೦. ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಕೋಶ, ೧೯೯೬, ಪ್ರೊ. ಹಿ.ಚಿ.ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

೧೧. ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ವಿಶ್ವಕೋಶ ಸಂಪುಟ ಒಂದು-ಎರಡು, ೧೯೮೫, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೨. ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಗ್ರಂಥಸೂಚಿ, ೨೦೦೦, ಡಾ. ಸಿ.ಟಿ.ಗುರುಪ್ರಸಾದ್, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

೧೩. ಜಾಗರ, ೧೯೮೪, ಡಾ. ಎಂ.ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ, ವಿಚಾರವೇದಿಕೆ, ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ

೧೪. ಜಾಲಾಟ, ೧೯೮೫, ಡಾ. ಕೆ.ಚಿನ್ನಪ್ಪಗೌಡ, ಚಿಂತನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಂಗಳೂರು

೧೫. ಜಾನಪದ ಅಂತರಂಗ, ೧೯೮೭, ಡಾ. ಹಿ.ಶಿ.ರಾಮಚಂದ್ರೇಗೌಡ, ಮಾನವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು

೧೬. ಜಾನಪದ ಲೋಕ, ೧೯೯೩, ಡಾ. ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲಿಕಾರ, ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ವಿಚಾರ ಸಮಿತಿ, ಗುಲ್ಬರ್ಗ

೧೭. ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ಸಂಪುಟ-೩, ೧೯೭೮, ಡಾ. ಎಫ್.ಎಸ್.ಸುಂಕಾಪುರ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ, ಧಾರವಾಡ

೧೮. ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ, ೧೯೮೦, ಡಾ. ಡಿ.ಕೆ.ರಾಜೇಂದ್ರ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು

೧೯. ಪಗರಣ, ೧೯೮೪, ಡಾ. ಎಂ.ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ, ಪುಸ್ತಕ ಚಿಲುಮೆ, ಮೈಸೂರು

೨೦. ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ೧೯೭೮, ಡಾ. ಜಿ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು

೨೧. ಬಯಲಾಟ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ೧೯೯೫, ಡಾ. ಕೆ.ಆರ್ .ದುರ್ಗಾದಾಸ್ , ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

೨೨. ಯಕ್ಷಗಾನ ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿ, ೧೯೯೩, ರಾಮಚಂದ್ರ ಉಚ್ಚಿಲ್, ಕಲಾಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮಂಗಳೂರು

೨೩. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶ, ೧೯೯೪, ಡಾ. ಎಂ.ಪ್ರಭಾಕರಜೋಶಿ, ಆರ್.ಆರ್.ಸಿ. ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ

೨೪. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ, ೧೯೮೩, ಡಾ. ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

೨೫. ಯಕ್ಷಗಾನ ವರ್ಣವೈಭವ, ೧೯೯೯, ಡಾ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಹೆಗ್ಗಡೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

೨೬. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳು, ೧೯೭೭, ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು

೨೭. ರಂಗದರ್ಶನ, ೧೯೮೫, ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯ, ಆರ್.ಆರ್.ಸಿ. ಉಡುಪಿ

೨೮. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ೧೯೮೪, ಡಾ. ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ, ಮಿನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೀಳಗಿ

೨೯. ಸಣ್ಣಾಟ, ೧೯೯೪, ಡಾ. ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

೩೦. ಸುವರ್ಣ ಜಾನಪದ ಸಂಪುಟ-೨, ೧೯೯೮, ಡಾ. ಹಿ.ಶಿ.ರಾಮಚಂದ್ರೇಗೌಡ ಮತ್ತು ಡಾ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಹನೂರು, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೩೧. ಸ್ವಾಸಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮ, ಡಾ. ಸ.ಚಿ.ರಮೇಶ್, ೨೦೦೨, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

೩೨. ಹಸುಬೆ, ೨೦೦೩, ಡಾ. ಶಾಲಿನಿ ರಘುನಾಥ

೩೩. ಜಾನಪದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮಗಳು, ೧೯೯೮, ಪ್ರೊ. ಹಿ.ಶಿ.ರಾಮಚಂದ್ರೇಗೌಡ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು

೩೪. Essentials of Karnataka Folklore, 1998, Dr. H.L.Nagegowda, Karnataka Janapada parishath, Banglore-21

೩೫. ಜಾನಪದ ಕೈಪಿಡಿ, ೧೯೯೭, ಡಾ. ಹೆಚ್.ಜೆ.ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಮಾಹಿತಿ ನೀಡಿದ ಹಿರಿಯ ಕೇಳಿಕೆ ಕಲಾವಿದರು ಹಾಗೂ ಕೇಳಿಕೆ ಗುರುಗಳು

೧. ಶೀನಪ್ಪ, ೮೦ ವರ್ಷ, ಕೋಟಬಲ್ಲಪಲ್ಲಿ ನೆಲವಂಕಿ ಹೋಬಳಿ, ಶ್ರೀನಿವಾಸಪುರ ತಾಲೂಕು

೨. ಮುನಿವೆಂಕಟಪ್ಪ, ೮೨ ವರ್ಷ, ಶೆಟ್ಟಿಪಲ್ಲಿ ವೇಂಪಲ್ಲಿ ಮಂಡಲ್, ಶ್ರೀನಿವಾಸಪುರ ತಾಲೂಕು

೩. ಮಲಾರೆಪ್ಪ, ೮೦ ವರ್ಷ, ಶೆಟ್ಟಿಪಲ್ಲಿ, ಶ್ರೀನಿವಾಸಪುರ ತಾಲೂಕು

೪. ನರಸಪ್ಪ ೭೫ ವರ್ಷ, ನೀಲಪಲ್ಲಿ, ಶ್ರೀನಿವಾಸಪುರ ತಾಲೂಕು

೫. ನಾರಾಯಣಪ್ಪ, ೭೦ ವರ್ಷ, ಚಿಲೇಪಲ್ಲಿ, ಶ್ರೀನಿವಾಸಪುರ ತಾಲೂಕು

೬. ಪೆದ್ದ ನಾರಾಯಣಪ್ಪ, ೭೮ ವರ್ಷ, ಭೂರಮಾಕಲಪಲ್ಲಿ, ಚಿಂತಾಮಣಿ ತಾಲೂಕು

೭. ಮುನಿ ನಾರಾಯಣಪ್ಪ, ೬೫ ವರ್ಷ, ಗುಂಡ್ಲುಪಲ್ಲಿ, ಚಿಂತಾಮಣಿ ತಾಲೂಕು

೮. ಮುನೆಪ್ಪ, ೬೮ ವರ್ಷ, ಕುಪ್ಪುವಾರಪಲ್ಲಿ, ಶ್ರೀನಿವಾಸಪುರ ತಾಲೂಕು

೯. ಪೆದ್ದ ನಾರಾಯಣಪ್ಪ, ಭೂರಮಾಕಲಪಲ್ಲಿ -

೧೦. ಮುನಿ ನಾರಾಯಣಪ್ಪ, ಗುಂಡ್ಲುಪಲ್ಲಿ

೧೧. ಚಿಕ್ಕಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಬೂರಮಾಕಲಪಲ್ಲಿ

೧೨. ಪೆದ್ದಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಅನಗಲ್ಲು

೧೩. ನರಸಪ್ಪ, ಜುಂಜನಪಲ್ಲಿ —

೧೪. ಮುನಿಯಪ್ಪ, ಜುಂಜನಪಲ್ಲಿ

೧೫. ಚಿಕ್ಕನರಸಿಂಹಪ್ಪ, ಜುಂಜನಪಲ್ಲಿ

೧೬. ಮುನೆಪ್ಪ, ಕುಪ್ಪವಾರುಪಲ್ಲಿ

೧೭. ನಾರಾಯಣಪ್ಪ, ಚೀಳೆಪಲ್ಲಿ —

೧೮. ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ, ಲಕ್ಷ್ಮಿಸಾಗರ

೧೯. ಲಕ್ಷ್ಮಯ್ಯ, ಅವಗಾನಪಲ್ಲಿ

೨೦. ಮುನಿರಂಗಪ್ಪ, ೮೫ ವರ್ಷ, ಕುರುಬಪಲ್ಲಿ, ಬಾಗೇಪಲ್ಲಿ ತಾಲೂಕು

೨೧. ಚಿಕ್ಕವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ, ಅವಗಾನಪಲ್ಲಿ

೨೨. ಬಾವನ್ನ ಅನಿಕಲ್ಲು

೨೩. ತಿಪ್ಪಣ್ಣ, ಮೈಲಾಪುರ, ಕೈವಾರ ಹೊಬಳಿ -

೨೪. ಗೋಪಾಲಪ್ಪ, ೮೦ವರ್ಷ, ಚಿಕ್ಕಕಟ್ಟಿಗೇನಹಳ್ಳಿ

೨೫. ಗುರುಮೂರ್ತಿ ಆರಡಿ, ಹೆಚ್ ಕ್ರಾಸ್ ಬಳಿ

೨೬. ಮುನಿವೆಂಕಟಪ್ಪ, ಕೆ.ಮುತ್ತಗದಹಳ್ಳಿ

೨೭. ಮುನಿವೆಂಕಟಪ್ಪ, ಶೆಟ್ಟಿಪಲ್ಲಿ –

೨೮. ವೆಂಕಟರಾಯಪ್ಪ ಎ. ಅಲಿಯಾಸ್ ಪಿಲ್ಲವೆಂಕಟರಾಯಪ್ಪ, ದ್ವಾರಸಂದ್ರ, ಶ್ರೀನಿವಾಸಪುರ ತಾಲೂಕು

೨೯. ವೆಂಕಟಪ್ಪ, ರಡ್ಡಿವಾರುಪಲ್ಲಿ, ಶ್ರೀನಿವಾಸಪುರ ತಾಲೂಕು

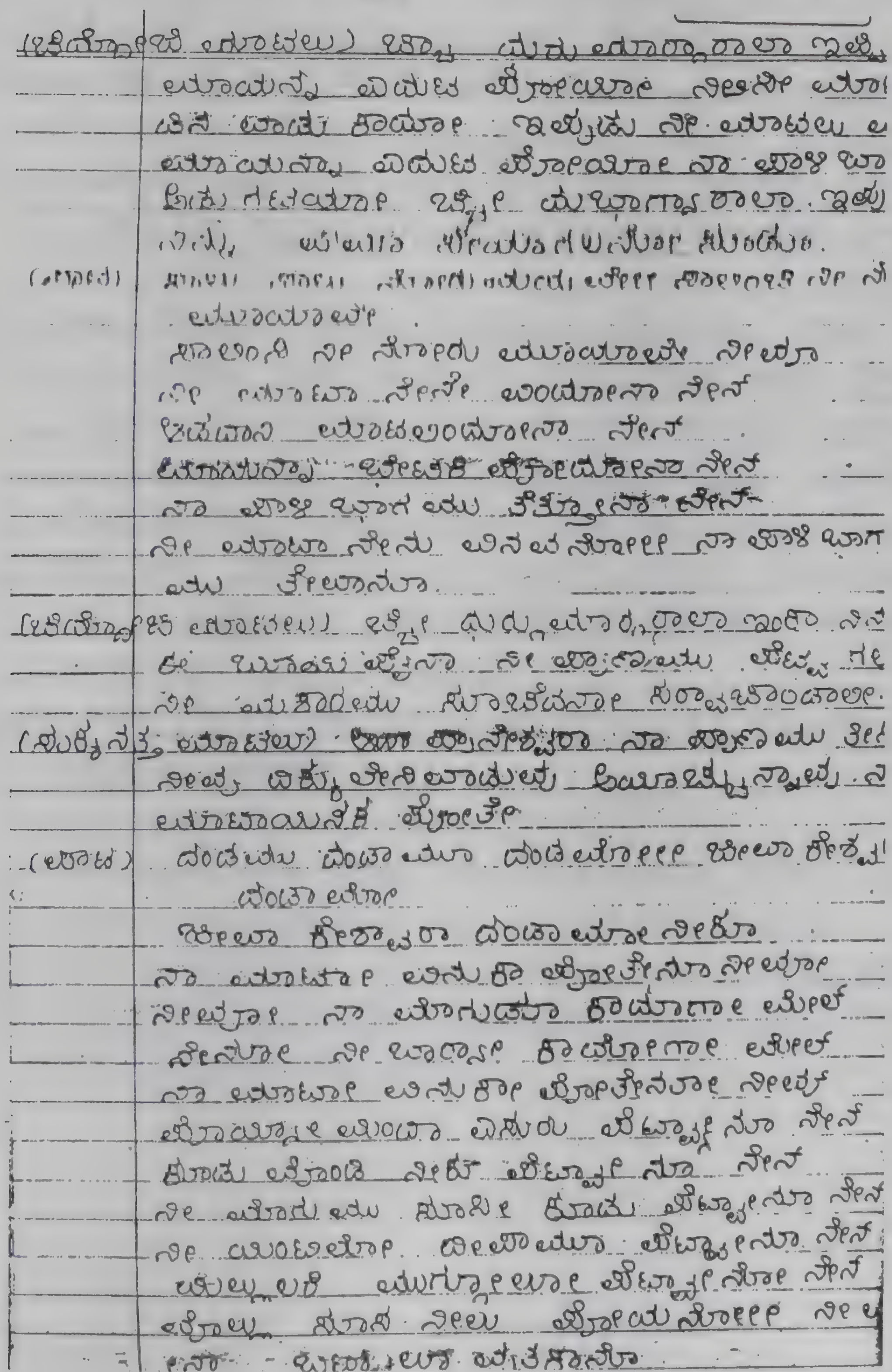
೩೦. ನರಸಿಂಹಪ್ಪ, ಕೊಂಡ್ಲಿಗಾನಪಲ್ಲಿ, ಚಿಂತಾಮಣಿ ತಾಲೂಕು

೩೧. ಮುನಿವೆಂಕಟಪ್ಪ, ಗೌನಿಚೆರುವಪಲ್ಲಿ, ಚಿಂತಾಮಣಿ ತಾಲೂಕು

೩೨. ಈರಪ್ಪ, ಕುರುಕೋನಪಲ್ಲಿ, ಚಿಂತಾಮಣಿ ತಾಲೂಕು

೩೩. ರಾಮಪ್ಪ, ನಕ್ಕಲಗಡ್ಡ, ಶ್ರೀನಿವಾಸಪುರ ತಾಲೂಕು

ಕೇಳಿಕೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಮಾದರಿಗಳು



ಮುಲ್ಲ ಕಟ್ಟುವನಾ ತಾಲೀ ಜೆಂಕೇಲ್ಸ್ಯಾನಾ ನೇನ
ನೀ ಯಮಾರಾನಾ ಬಿಳಿಲೀ ಬಾರೇಸ್ಯಾನೋ ನೇನ್
ನುಲ್ಲ ಶಿಕ್ಕೀನೇ ಯಮುಂಡಾ ಲಮಾಯಾ ನೋ ನೇನ್
ನೀಶೇ ಬಂಡಾ ತೆಂಟಾನೋ ನೇನ್
ನೀ ಕೋಲಾ ದಿಲುಸಾ ಮೂ ಬಕೇಯುಮ್ಯಾ ನೇನ
ನೀಯೂ ತೆಟ್ಟಿನಾ ಬಕೀರಾಲು ಲಯಿಲ್
ನೀ ಲಮಾಕ್ರಾನೇ ಬಾರಾ ಲೇಸ್ಯಾನೋ ನೇನ್
ಯಮಾನಿನಾ ಚಿರಾಲೂ ಕಡುತಾನ್ಯೋ ನೇನ
ನೀ ಲಮಾನ ಲಯೀ ನೇನಾ ತೀಸ್ಯಾ ನೂ ನೇನ್
ಕಲ್ಲು ಯಾವಾ ಬಟ್ಟುಲೇತುಮಾ ನೋ ಕಾಶಿಯಾತ್ರೆ ಎಲ್ಲ
ಲಯ್ಯಾತಾನೋ.

ಮಾತಲು) ನೀಲ್ಯಾ ನಾ ಲಮಾಟಲು ಲಿನಕೆ ಲಯ್ಯಾತೆ. ನೀ ಲಾಳಬಾಗಲು ತೆಕುಂಟೆ ನೀಯುಂಟ್ಲ್ಯಾ ದೀಟು ಲು ಲೆಟ್ಟನು ನೀ ಲಯ್ಯಾಯು ಲೋ ಬೂಡಿದಿ ಲತ್ತನು. ಕುಂಡ ಲಯ್ಯಾಂಡ ಕೂಡು ಲಯ್ಯಾಂಡನು. ನೀಕು ನೀಲ್ಲ ಲಯ್ಯಾಯನು. ನೀಕು ಪಟ್ಟು ಲುತಕನು. ನೀಕು ಪುಟ್ಟು ಲೋಯನು. ನೀ ಪಟ್ಟನ ಪಂಡನು. ನಿನ್ನ ಲುಗುಡನು ಕೋನು. ನೇನು ನೀಕು ಬುಂಗ್ಲು ನಿ ಬಿ ಬು. ನೀಲ್ಯಾ ಕಟ್ಟಿನ ತಾಲೀ ಜೆಂಕಿ. ನೀ ಯಮಾನಾ ಬಾಗ ಬೆಲ್ಲಾನು. ನೀಲ್ಯಾ ಶಿಕ್ಕೀ ಬಂಗಡ ಬಯ್ಯಾಯನು. ನೀಕು ಬಂಡ ತೆಂಟನು. ನೀಕು ದಿಲುಸು ಬಕೇಯನು. ನೀಲ್ಲ ತೆಟ್ಟಿಯ -ಲು ಬಕೀರಲು ನೀ ಲಮಾನೇ ಬಾರಲೇಸಿ. ಕಲ್ಲು ಬಕೀರಲು ಕಲ್ಲ ಯಾವಾ ಲೆಟ್ಟೆ ಕಾಶಿಯಾತ್ರ ಲಯ್ಯಾಲ್ಯ ಬರುನ್ನಾನು. ನೀ ಲಯ್ಯಾನಿ ಪಟ್ಟು ದಾಟುಲುವ ಮುಕಂಬು ನಾಬ್ಬುಡು ಕುಡೀ. ಇದಿಗೋನೇನು ಎಲ್ಲ ತಾನು. ನಾಯ ಲಯ್ಯಾ ಲಯ್ಯಾಬಟ್ಟು ಲಾ ನನ್ನ ಲಮಾಟ್ಲ ಬೇಲಾ. ನೀ ನೆಲ್ಲೀ ಲಲ್ಲ ಯುದುಗುತಾಯ್. ಬಂತೆಲ್ಯಲು ಲುಡು -ಯ್ ಕಿಟ್ಟುಮಾ ಮೂಲಕಿಸ್ಯಾ ನಾತಬಾಕು. ನಾಡಿಯೂಕು. ನಾ ಬೆಲಾಕು ನಾ ಯುಬಾಕು.

ಸ್ತ್ರೀಯ ಹಾಟ ಕೋರಾಯಿ) ಹಾ ಹಾ ಕಟಾ ಕಟಾ ಕಟಾ... ಪಲ್ಲೀ ಪಡ್ಲೀ ಕಿನ್ನು ಬಂಡ್ಯು ರೇಕೇಲೀ...
ಕಿಕ್ಕಲು ಬಕೆಲ್ಲಂಟ್ಲ ಲಮಾತ್ಯ ರೇಗನು ಕಾ....
ಯುಟನು ಬಿರಾಂಟಿ ಬಾಕನ ಲಯ್ಯಾಯನಾ ಲಯ್ಯಾಂಟ್ಲ ನಾ....
ಕಿನ್ನುಡನಾ ಬಾರಿಟ್ಲ... ನಾ ಬಿಲ ಕೊಂಟಿ....

ಕಟಲು) ಕೊಂಡ ಬಾಲುಮಾ ನಾ ಲಯ್ಯಾಯ್ಯಾ. ನಾ ಬಂಗಾರು ಬಾಲ್ಯ
ಕಟ) ಕೀಯಮಾಲೇಕಾವಾಲೆ ಬಾಲ್ಲು ದೋ.... ನಾ ಬಂಗಾರು ಲೊಂಡ್ಲ -ಲಮಾ ಲೇಟಾಲೆ ನೀಲಮಾ.

ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು

ತುಡಮವಾದನ
ತಮಟೆ
ದೊಂಬಿದಾಸರು ಅಥವಾ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳು
ಕೇಳಿಕೆ
ಪಂಡರಿಬಜನೆ
ಬೊಮ್ಮಲಾಟ/ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ
ಗಾರುಡಿಗೊಂಬೆ ಅಥವಾ ಕೀಲುಕುದುರೆ
ಬುರ್ರಕಥ
ಚೆಕ್ಕೆಕೋಲಾಟ
ಕೊಂಡಮಾಮ
ಬುಡುಬುಡುಕೆ
ತತ್ವಪದಗಳು
ವೀರಗಾಸೆ
ಕರಗ
ಹುಲಿವೇಷ
ಗಂಗೆದ್ದುಲ ಆಟ ಅಥವಾ ಕೊಲೆಬಸವ
ಮುಖವೀಣೆ
ಸಿಂಡಿರಣ್ಣನ ನೃತ್ಯ
ಬುರ್ ಬುರ್ ಗಂಗಮ್ಮ
ಜಡೆಕೋಲಾಟ
ತೊಂಡೂರಿ ನೃತ್ಯ ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನ
ಗಬ್ಬಿಯಾಳು ಹಾಡೆ
ಕಣಿ
ಹಾವ್ ಸೇನ್ -ಬಾವಸೇನ್ (ಮುಸ್ಲಿಮರು ಆಚರಿಸುವ ಜಾನಪದ ಕಲೆ)
ಮರಗಾಲು ನೃತ್ಯ/ಕುಣಿತ
ತಾತಯ್ಯನ ಹಾಡುಗಳು
ಕೋಲುವರಸೆ
ದೊಂಬರಾಟ
ನಂದಿಕೋಲು
ಬ್ಯಾಗ್ ಪೈಪರ್ ಅಥವಾ ಗಾಳಿವಾದ್ಯ
ಪಿಳ್ಳಂಗೋವಿ ವೇಣು ಕುಣಿತ
ಕಾವಡಿ ನೃತ್ಯ
ಗುಮ್ಮಟಿ ಪದಗಳು
ಲಂಬಾಣಿ ನೃತ್ಯ
ಕಳಸ ನೃತ್ಯ

